

CENTRO UNIVERSITÁRIO UNIVATES
CURSO DE DESIGN - DESIGN GRÁFICO

**O OLHAR FOTOGRÁFICO: OS PRINCÍPIOS DO *DESIGN* PARA A
COMPOSIÇÃO DA FOTOGRAFIA**

Ana Júlia Schonarth

Lajeado, novembro de 2014

Ana Júlia Schonarth

O OLHAR FOTOGRÁFICO: OS PRINCÍPIOS DO *DESIGN* PARA A COMPOSIÇÃO DA FOTOGRAFIA

Trabalho de Conclusão apresentado na disciplina
de Trabalho de Conclusão de Curso II do Curso
de Design – Linha de Formação Específica em
Design Gráfico do Centro Universitário Univates,
para obtenção de título de Bacharel em *Design*.

Orientador: Prof. Me. Augusto Alves

Lajeado, novembro de 2014

Ana Júlia Schonarth

O OLHAR FOTOGRÁFICO: OS PRINCÍPIOS DO *DESIGN* PARA A COMPOSIÇÃO DA FOTOGRAFIA

A Banca examinadora aprova a Monografia apresentada na disciplina de Trabalho de Conclusão de Curso II do Curso de Design, na linha de formação específica em Design Gráfico, do Centro Universitário Univates, como parte da exigência para obtenção de título de Bacharel em *Design*.

Prof. Me. Augusto Alves

Profa. Me. Paula Biazus

Prof. Me. Bruno Teixeira

Lajeado, novembro de 2014

RESUMO

A fotografia é um importante instrumento do *design* gráfico e, assim como um texto é composto por frases e sentenças que constituem uma entidade semântica, a fotografia também possui uma estrutura composta por elementos que visam significar. Através do uso de elementos visuais utilizados na área do *design* gráfico, além de objetos e técnicas fotográficas, constrói-se uma composição fotográfica eficiente que realizará a troca de significados com o leitor, espectador. A fotografia que se destaca pelo valor estético e expressivo e alcança o *status* de obra de arte, se distingue das simples imagens que cada vez mais são produzidas em grande quantidade de forma mecânica e banal. Para sua construção existem alguns elementos básicos e técnicas de manipulação que podem ser aprendidas e aplicadas para gerar uma boa imagem. Este trabalho parte de uma revisão bibliográfica para verificar como os princípios de composição da forma, presentes no *design*, corroboram para agregar valor estético e de comunicação também na fotografia. Buscou-se como referências autores que estudam a forma, o *design* e a fotografia, além da obra de alguns fotógrafos escolhidos para análise. A partir deste estudo foi possível verificar como os conceitos e princípios para a construção da forma e do *design* também estão presentes na linguagem fotográfica e, mais do que isto, são essenciais para a construção de uma fotografia expressiva.

Palavras-chave: Fotografia. *Design*. Composição. Forma. Elementos visuais.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 - O Covil dos Bandidos, 1988. Jacob Riis	14
Figura 2 - Morte de um Soldado Republicano, 1936. Robert Capa	16
Figura 3 - Mãe Trabalhadora Migrante, Califórnia, 1936. Dorothea Lange	17
Figura 4 – Child with Toy Hand Grenade in Central Park, 1962. Diane Arbus	18
Figura 5 - Tomoko no Banho, 1972. W. Eugene Smith	19
Figura 6 - Santa Fé, Novo México, 1955-56. Robert Frank	19
Figura 7 - Mineradores de ouro na Mina de Serra Pelada, 1986. Sebastião Salgado	20
Figura 8 - Untitled, 1989. Barbara Kruger	21
Figura 9 -O Músico Cego, 1921. André Kertész	22
Figura 10 - México, 1934. Henri Cartier-Bresson	23
Figura 11 - Olhar de Soslaio, 1953. Robert Doisneau	24
Figura 12 - Pimentão, 1930. Edward Weston	25
Figura 13 - Desfoque/Nitidez	37
Figura 14 - Imagem com diferentes perspectivas	41
Figura 15 - Planos que se confundem	46
Figura 16 - Alfred Stieglitz, 1904, Heinrich Kühn	49
Figura 17 - Alfred Stieglitz, New York, 1946, Henri Cartier-Bresson	50
Figura 18 – Dorival Moreira	52
Figura 19 - A Terceira Classe, 1907, Alfred Stieglitz	54
Figura 20 – From the Back Window, 291, 1915. Alfred Stieglitz	55
Figura 21 –Georgia O'keeffe, 1920. Alfred Stieglitz	55
Figura 22 – Georgia O'keeffe, 1921. Alfred Stieglitz	56

Figura 23 - A wet Day on the boulevard, Paris 1894. Alfred Stieglitz	57
Figura 24 – Early Morn, 1900. Alfred Stieglitz	58
Figura 25 - Scurrying Home, 1894. Alfred Stieglitz.....	58
Figura 26 - The Hand of Man, 1902. Alfred Stieglitz.....	59
Figura 27 - Congresso Nacional, Brasília. Dorival Moreira.....	60
Figura 28 - São Francisco, Califórnia, Estados Unidos. Dorival Moreira.....	61
Figura 29 - Nova Iorque. Dorival Moreira	62
Figura 30 - New York, EUA. Dorival Moreira	63
Figura 31 - Brasília, DF. Dorival Moreira	63
Figura 32 - São Luis, Maranhão, Brasil. Dorival Moreira	64
Figura 33 - GUARDA-CHUVA/VALE DO ANHANGABAÚ. Dorival Moreira	65
Figura 34 - New York, EUA. Dorival Moreira.....	66

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	7
1.1 TEMA	7
1.2 PROBLEMÁTICA	7
1.3 HIPÓTESE	8
1.4 OBJETIVOS	8
1.4.1 OBJETIVOS GERAIS	8
1.4.2 OBJETIVOS ESPECÍFICOS	9
1.5 JUSTIFICATIVA	9
1.6 METODOLOGIA	10
2 HISTÓRIA DA FOTOGRAFIA	12
2.1 SURGIMENTO E EVOLUÇÃO	13
2.1.1 A ÉPOCA HEROICA DA FOTOGRAFIA	16
2.1.2 FANTASIA E A ABSTRAÇÃO	17
2.1.3 A FOTOGRAFIA DOCUMENTAL	18
2.1.4 PÓS-MODERNISMO	20
2.2 ESCOLAS FOTOGRÁFICAS	21
2.2.1 ESCOLA DE PARIS	22
2.2.2 A ESCOLA DE STIEGLITZ	24
2.3 FOTOGRAFIA CONTEMPORÂNEA	26
3 DESIGN E FOTOGRAFIA	29
3.1 PRINCÍPIOS COMPOSITIVOS APLICADOS AO DESIGN E À FOTOGRAFIA	32
3.2 PRINCÍPIOS COMPOSITIVOS	34
3.3 ELEMENTOS VISUAIS	39
3.4 TÉCNICAS VISUAIS	42
4 ANÁLISE DE OBRAS	48
4.1 DESIGN APLICADO: ANÁLISE DE OBRAS DE ALFRED STIEGLITZ E DORIVAL MOREIRA	52
5 CONSIDERAÇÕES FINAIS	68
REFERÊNCIAS	71

1 INTRODUÇÃO

1.1 Tema

O trabalho objetiva verificar como os princípios, técnicas e elementos de composição da forma utilizados no *design* também se fazem presentes na fotografia, em especial na fotografia artística, agregando a ela valor estético e expressivo. Partindo de referências de estudiosos da estética e da fotografia e analisando a obra de fotógrafos renomados, o intuito deste trabalho é verificar como os conceitos e princípios da composição da forma estão presentes na construção de uma fotografia expressiva.

1.2 Problemática

Desde o seu surgimento e durante toda a sua trajetória, a fotografia tem sido associada ao *status* de credibilidade devido a característica peculiar de sua técnica e que fixa as imagens do “real” com uma fidelidade que nenhuma outra técnica jamais foi capaz de atingir. Desta forma, desde o princípio, a fotografia foi amplamente utilizada em registros que documentam a realidade, de naturalistas a fotojornalistas. Apesar de seu valor incontestável de registrar e referenciar o mundo de forma objetiva, ela também se prestou desde cedo a outras finalidades, como a expressão de ideias e sentimentos. Assim como outras formas artísticas, a fotografia implica conhecimento técnico, criatividade e sensibilidade estética.

No entanto, no cotidiano a fotografia não é praticada pela maioria das pessoas como uma forma artística, mas como um rito social. Atualmente o próprio público da fotografia também tira fotos. É a era da fotografia democrática, das redes sociais que instigam cada vez mais a veiculação de quantidades exponenciais de imagens pelas pessoas comuns. Neste sentido destaca-se a febre recente dos *selfies*, autorretratos que tem por finalidade principal o registro da imagem do sujeito nas redes sociais.

Mas o que faz uma fotografia ser, não só uma “boa foto”, mas merecedora de destaque ao ponto de atingir o *status* de arte? O que faz uma foto se distinguir dentre as enormes quantidades de imagens produzidas diariamente nos diversos estilos fotográficos? Existem qualidades que condicionam uma boa imagem?

1.3 Hipótese

Seguindo as ideias de Freeman (2012), partimos da hipótese de que mesmo quando a fotografia transgride fundamentos técnicos e estéticos, ainda assim ela precisa conhecê-los e ter ciência de sua transgressão; ela deve estimular e provocar; precisa adequar-se ao contexto cultural; ser fiel ao meio e não imitar outras formas de arte; conter uma ideia, prender a imaginação do espectador, não apenas o seu olhar; por fim, ter múltiplas camadas, operando em mais de um nível.

Existem elementos básicos e técnicas de manipulação fotográfica que podem ser aprendidas e aplicadas na construção de mensagens visuais para que elas se tornem claras, atraentes, concisas e expressivas. Por tais razões, o tema em questão deve ser desenvolvido tendo em vista que a fotografia é uma força criativa de grande domínio e que à ela possa ser atribuída importância, beleza e valor através de criações equilibradas, expressivas e ordenadas.

1.4 Objetivos

1.4.1 Objetivos gerais

O objetivo principal do presente trabalho consiste em verificar como os princípios compositivos da forma e técnicas utilizadas pelo *design* se fazem presentes também na fotografia, contribuindo para sua eficiência comunicativa e expressividade conceitual enquanto forma artística.

1.4.2 Objetivos específicos

É objetivo deste trabalho analisar de que forma as regras e princípios da construção da forma aplicadas no campo do *design* exercem influência na composição fotográfica, contribuindo para criar fotografias de excelência que se diferenciam das simples fotografias de registro e das inúmeras imagens criadas diariamente sem maiores critérios formais. Para tal serão analisadas obras de dois profissionais, um representante da fotografia do início do século XX e outro da fotografia contemporânea, que têm em comum o fato de trabalharem no ramo da fotografia artística de cunho fortemente autoral, apontando elementos e técnicas que tornam seus trabalhos referência na área da fotografia.

1.5 Justificativa

Tanto na publicidade quanto no *design*, a coerência entre os discursos verbais e imagéticos, elementos e técnicas é fundamental, o que também vale para a fotografia. Uma boa fotografia, principalmente a de cunho artístico, precisa apresentar outras características além de clareza e correção técnica. É essencial que siga determinados princípios formais e estéticos para que possa provocar e estimular o espectador, seja para comunicar ou expressar. Mas por tratar-se de uma técnica muito popularizada e difundida atualmente, sobretudo com a expansão das redes sociais, a fotografia se tornou banal. Quando o usuário comum faz uso da câmera fotográfica sem preparo técnico ou cuidado na composição, capturando imagens para fins de registro, as imagens produzidas não exploram o valor expressivo, artístico e comunicativo da fotografia.

1.6 Metodologia

A abordagem metodológica desta monografia segue a pesquisa qualitativa, baseada em métodos de coleta de dados sem medição numérica, mas valendo-se de descrições, observações e análises a partir dos referenciais. O estudo faz uma revisão teórica através do uso de material bibliográfico, composto por livros de referência, bem como por publicações periódicas impressas.

Para a organização deste trabalho, alguns limites foram pré-estabelecidos, tais como:

- a) Assunto: os elementos utilizados no *design* são imprescindíveis para a composição fotográfica e resultam no diferencial artístico e comunicativo entre uma boa fotografia e uma fotografia de registro. Embora alguns elementos e técnicas de composição utilizem aspectos técnicos da prática fotográfica, esses não serão investigados na presente pesquisa. Portanto a abordagem estritamente técnica da fotografia não será o foco da análise e não se entrará no seu mérito. Neste sentido não serão investigados os tipos de equipamentos utilizados pelos fotógrafos estudados, nem os seus métodos de focalização, abertura e exposição. Serão analisados unicamente os elementos estéticos e compositivos da forma;
- b) Campo de atuação: fotografia artística;
- c) Extensão: a pesquisa aborda a história da fotografia e faz uma análise das obras de um fotógrafo clássico e um fotógrafo contemporâneo, ambos mostrando em seus trabalhos a fundamentação nos princípios da forma e do *design*;
- d) Nível de investigação: apenas obras publicadas e material bibliográfico.

O trabalho está dividido em três capítulos: o primeiro contempla a evolução histórica da fotografia, quando é feita uma abordagem sobre o seu surgimento, identificados os principais fotógrafos, obras e escolas fotográficas. Ademais é apresentado um parecer sobre a fotografia contemporânea.

Por privilegiar abordagens que incluem *design* e fotografia, tal assunto é apresentado no segundo capítulo e faz uso de autores como Donis Dondis, Rafael Cardoso, Lúcia Santaella, Lucy Niemeyer, Michael Busselle, Michael Freeman e

Susan Sontag. O objetivo é identificar os elementos e técnicas que a forma e o *design* utilizam para a criação de mensagens visuais.

Por fim, a terceira parte do trabalho pretende comprovar e exemplificar as hipóteses do estudo em questão, fazendo uma análise das obras dos fotógrafos Alfred Stieglitz e Dorival Moreira, representantes da fotografia artística com produção de cunho fortemente autoral. A relação *design*/fotografia é abordada categorizando técnicas, elementos e fatores compositivos utilizados pelos dois artistas em suas obras.

2 HISTÓRIA DA FOTOGRAFIA

Um dos meios visuais dominantes da sociedade atual, a fotografia pode ser considerada sob o ponto de vista do simples documento ou da obra de arte. Quando assume esta última condição, ela transcende os limites estritos da linguagem para ampliar a nossa sensibilidade estética e mesmo a nossa compreensão de mundo.

A fotografia é uma arte que implica criatividade, disciplina visual, apelo estético, expressão e habilidade técnica. Ela representa, recria experiências, expressa sentimentos, registra e documenta. Por isso, de acordo com o tipo de registro, a divisão dos ramos fotográficos pode variar em fotojornalismo, fotografia comercial, de natureza, de esporte, natureza morta, de moda, fotografia de arte, social, para propaganda, audiovisual e até mesmo fotografia amadora.

Apesar de depender de um processo mecânico - do uso da câmera, - a fotografia não é um meio neutro, mas sim guiada pela ideia do artista, que passa por um filtro cultural, estético e técnico. Pode não haver intervenção direta, mas a forma de reação do fotógrafo em relação à realidade, a imagem mental que ele cria, a escolha do ponto de vista, a forma como ele organiza e reinterpreta o que vê e captura, gera uma imagem totalmente particular e repleta de significado, uma recriação do mundo físico ou imaginado.

Na imagem fotográfica encontram-se, de forma indissociável, os recursos técnicos, ópticos, químicos ou eletrônicos, bem como os recursos de ordem imaterial, que seriam os culturais e mentais. Neste sentido, relativiza-se a concepção de que a câmera é um instrumento de reprodução da realidade, uma vez que o processo fotográfico nunca se dá de forma completamente isenta, mas sempre de acordo com o olhar e a intenção de quem fotografa. Existe sempre uma motivação,

peçoal ou profissional, um condicionamento cultural e subjetivo no ato de criação de uma fotografia.

2.1 Surgimento e evolução

A fotografia teve seus primeiros passos ensaiados na época da Renascença com a câmara obscura, quarto com uma única abertura na parede externa que projetava uma imagem invertida, precursora da câmara moderna. Artistas renascentistas começaram a usar o dispositivo para conseguir a perspectiva correta em suas pinturas. Desde então esta primitiva forma de fotografia e a pintura passaram a conviver como técnicas paralelas: a fotografia retratando o instante e a pintura representando uma reação cumulativa ao longo do tempo.

A primeira fotografia reconhecida na história, conforme relatado por Janson (2001), data de 1826, de autoria do físico francês Joseph Nicéphore Niépce, que, para capturar a imagem, utilizou um pedaço de estanho, coberto com uma substância parecida com asfalto, processo que denominou heliografia. Ao mesmo tempo, outro francês também trabalhava em cima da produção fotográfica. Louis Daguerre criou efeitos visuais através da câmara escura, uma caixa com um pequeno buraco em uma das extremidades, equipada com um espelho e uma lente. Daguerre também desenvolveu um processo de redução no tempo de revelação da fotografia utilizando impressão positiva, processo denominado “daguerreotipia”. Enquanto isso, William Fox Talbot inova ao apresentar o calotipo, processo que utiliza folhas de papel cobertas com cloreto de prata gerando em outra folha uma imagem positiva. Conceito do negativo-positivo utilizado até os dias atuais.

No ano de 1800, segundo Janson (2001), a arte romântica dirigia-se, sobretudo à classe média, então patrona dos artistas. Um grande número de burgueses já havia mandado pintar seu retrato e então com o surgimento da fotografia a arte de fazer retratos se popularizou na Europa e Estados Unidos.

Também neste século havia uma curiosidade generalizada em se fazer novas descobertas, fotografar em novos cenários. Foi o que fez o fotógrafo Timothy O’Sullivan inovando com suas fotografias de paisagens feitas no ar ou embaixo d’água. A fotografia documental e o jornalismo fotográfico da mesma maneira

aparecem com força no intuito de representar a verdade heroica ou poética dos grandes acontecimentos da época.

Matthew Brady, de acordo com Janson (2001), foi o primeiro grande jornalista fotográfico. Realizou a cobertura fotográfica da Guerra Civil. No entanto, foi Alexandre Gardner, ex-colaborador de Brady, que se tornou célebre ao registrar o Lar de um Atirador Rebelde, cruel realidade dos soldados no campo de batalha.

Na segunda metade do século XIX, o jornalismo toma ares de realismo e as fotografias passam a chamar a atenção do público para questões sociais, pobreza, dor, tornando-se um veículo de reforma nos movimentos sociais.

O repórter jornalístico Jacob Riis, através da invenção do “*flash*” de pólvora, trouxe para a fotografia o elemento da surpresa. Riis, um dos primeiros fotógrafos a usar a câmera para registrar problemas sociais, retratou bairros pobres, cortiços, atuações policiais e o degradante estilo e condição de vida dos imigrantes que chegaram à Nova York na virada do século XIX, como mostra a Figura 1.

Também interessado nos problemas dos imigrantes e da exploração do trabalho infantil, estava o fotógrafo Lewis Hine, que viajou todo o leste dos Estados Unidos fotografando crianças em suas condições de trabalho. A fotografia de cunho social ganha força e credibilidade não só perante o público em geral, mas também para revistas, jornais e órgãos governamentais.

Figura 1 - O Covil dos Bandidos, 1888. Jacob Riis



Fonte: Janson (2001, p. 931)

Em 1853 foi fundada na Inglaterra a “Sociedade Fotográfica de Londres”, movimento que, segundo Janson (2001), pretendia convencer os críticos de que a fotografia, imitando a pintura e a gravura, deveria ser considerada como arte. Fotógrafos como Oscar Rejlander, Henry Peach Robinson, e Julia Margaret Cameron, são exemplos clássicos de artistas que elevaram a fotografia ao *status* de obra de arte.

Nos primeiros anos da década de 1890, teve ápice esta controvérsia sobre a fotografia ser ou não uma forma de arte. Os fotógrafos passaram a afirmar que sua arte tinha características visuais únicas e diferenciadas, e que em nada precisavam imitar as demais formas de arte para alcançar legitimidade de expressão artística.

O movimento secessionista, que eclodiu em 1893, em Londres, com a criação do “*Linked Ring*”, estava ligado inteiramente ao esteticismo. Sob a concepção “arte pela arte”, os secessionistas seguiam os preceitos da pintura, porém apoiando-se no controle do processo de revelação da fotografia a fim de obter diferentes resultados de efeitos variados. O movimento muito contribuiu para a fotografia ao ensinar aos fotógrafos a importância da composição e da utilização da luz. Entre os principais fotógrafos do movimento destaca-se Alfred Stieglitz, que trouxe novas ideias para o ramo fotográfico. O artista organizou exposições em Nova York, publicou a revista *Camera Work*, o mais influente periódico sobre o assunto naquela época, e se tornou centro de um grupo de fotógrafos que inovaram e mudaram as regras da fotografia.

Nesta mesma época, Eadweard Muybridge e Etienne-Jules Marey agitavam a cena cultural com a fotografia de movimento. Dinâmica e moderna, a fotografia de movimento logo se transformou e adquiriu *status* de arte.

Houve, a partir de então, uma combinação entre os princípios estéticos do secessionismo, a abordagem realista e documental do fotojornalismo e características da fotografia de movimento.

A popularização da fotografia como produto de consumo ocorreu a partir de 1888, com a invenção de George Eastmann da máquina fotográfica portátil, e incentivada pela empresa Kodak, que disponibilizou no mercado câmeras e filmes em rolos e um belo discurso de marketing para familiarizar as pessoas com ato fotográfico.

No ano de 1907, Louis Lumière introduziu o auto-chrome e deu-se início à fotografia em cores. Já em 1924 o processo foi ainda mais facilitado com o

surgimento das Leicas. Desde então a fotografia tem experimentado uma crescente evolução tecnológica. Primeiro com o filme fotográfico e novos processos químicos, depois surgiu o foco e a exposição automáticos e finalmente, a partir do final do século xx, o surgimento da fotografia digital. Esta revolucionou o mercado fotográfico ao proporcionar para os usuários da fotografia maior acessibilidade a equipamentos e tecnologias envolvendo o ramo fotográfico, mais facilidade de manuseio dos equipamentos e captura de imagens, como também facilidade e rapidez na veiculação das fotografias.

2.1.1 A época heroica da fotografia

Os anos de 1930 a 1945 foram tempos difíceis de crise econômica e guerra, e, segundo Janson (2001), exigiram dos profissionais da fotografia coragem e determinação para encarar os desafios que esta impunha ao registrar seus momentos.

Robert Capa, fotógrafo de guerra, durante vinte anos cobriu os horrores desta por todo o mundo, até ser morto no Vietnã com a explosão de uma mina. A célebre foto do artista é *Morte de um Soldado Republicano*, 1936, que capta o exato momento de sua morte, Figura 2.

Figura 2 - Morte de um Soldado Republicano, 1936. Robert Capa

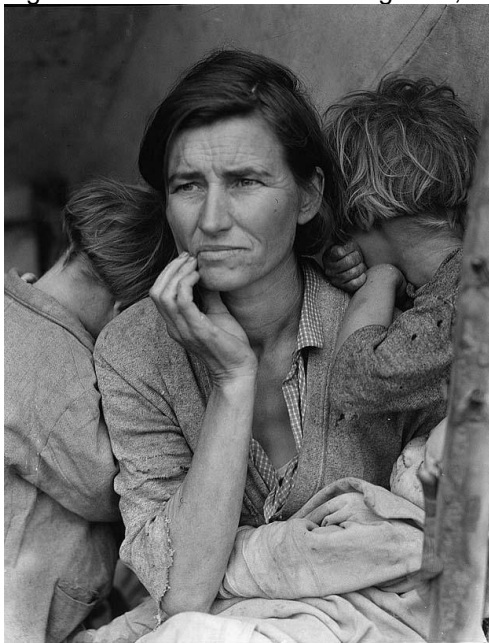


Fonte: Janson (2001, p. 1059)

A profissional Dorothea Lange ficou marcada pela sensibilidade e interesse que tinha pelas pessoas, sendo considerada, conforme relata Janson (2001), uma

das melhores fotografias de seu tempo. Suas fotografias tiveram alto poder de comunicação e interferência no meio social. Através da sua fotografia *Mãe Trabalhadora Migrante*, Figura 3, registrada na Califórnia em 1936, houve a sensibilização do governo que se apressou em enviar alimento e criar centros de apoio para os trabalhadores.

Figura 3 - Mãe Trabalhadora Migrante, Califórnia, 1936. Dorothea Lange



Fonte: Janson (2001, p. 1060)

2.1.2 Fantasia e a abstração

No final da Primeira Guerra Mundial, segundo Janson (2001), o movimento dadaísta passou a usar muito em suas composições a fotomontagem e o fotograma, técnicas de colocar objetos diretamente sobre o papel fotográfico, expostos à luz. Nas fotomontagens os artistas recortavam partes de fotografias e faziam colagens com o intuito de ridicularizar convenções sociais e estéticas. Tais colagens eram muito utilizadas em pôsteres, principalmente de propagandas políticas.

Man Ray, fotógrafo norte-americano que vivia em Paris, é reconhecido por seus fotogramas e solarizações, imagens metade positivas e metade negativas como resultado da exposição durante a revelação. Também os construtivistas

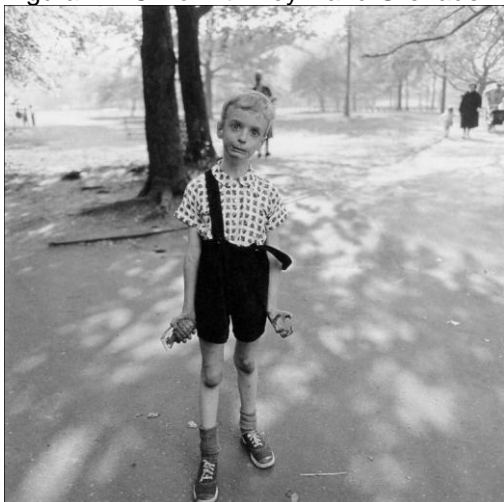
russos passaram a utilizar as fotomontagens e os fotogramas como forma de aliar a arte e a indústria.

Depois da Segunda Guerra Mundial, a fotografia foi marcada pela abstração. Os fotógrafos buscaram o efeito de fantasia utilizando-se de lentes especiais e filtros. A partir de 1970 os efeitos foram incrementados ainda mais através de técnicas de impressão. Jerry Uelsmann e Minor White são exemplos dessa classe de fotógrafos que brincavam com o lúdico, dando forma a imagens que surgiam do subconsciente, procurando alcançar o emocional e o espiritual. Os fotógrafos se voltam para a fantasia como forma de exprimir seus sentimentos e problemas interiores.

2.1.3 A fotografia documental

Diane Arbus foi uma fotógrafa com visão pessoal única. Segundo Zwahlen, Lovell e Foltz (2007), as fotografias da artista parecem questionar os padrões da sociedade que consideramos normais, apresentando tudo aquilo ou aqueles que, de certa forma, são excluídos socialmente. Travestis, artistas de circo, pessoas com deformidades são decorrentes em sua obra, como exemplifica a Figura 4.

Figura 4 – Child with Toy Hand Grenade in Central Park, 1962, Diane Arbus



Fonte: Zwahlen Jr., Lovell, Folts (2007, p.385)

Também W. Eugene Smith, famoso fotojornalista, com perfeita composição de luz e sombra comove na arte de documentar a condição humana ao mostrar uma criança deformada por intoxicação de mercúrio sendo banhada pela mãe, Figura 5.

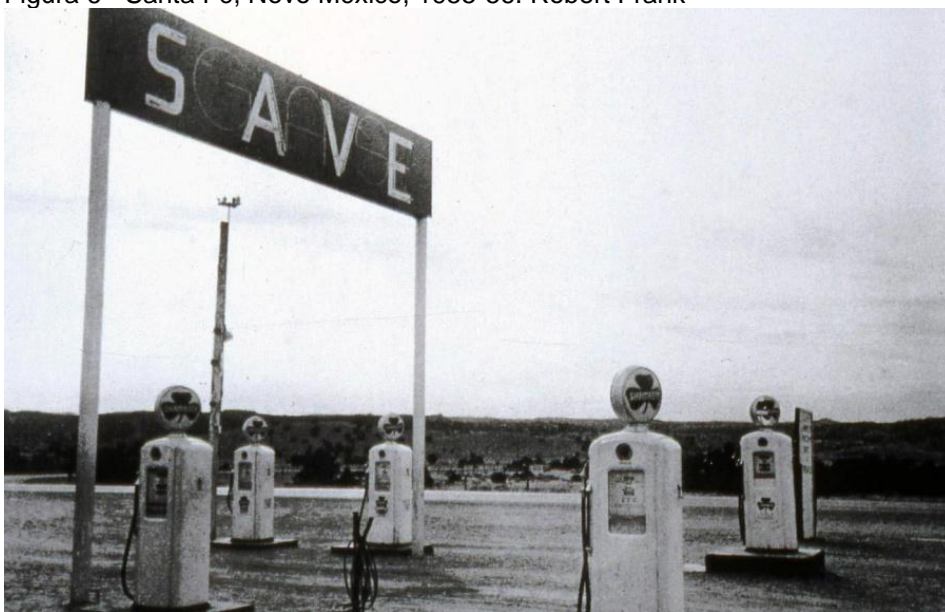
Figura 5 - Tomoko no Banho, 1972. W. Eugene Smith



Fonte: Janson (2001, p. 1069)

Já Robert Frank, de acordo com Janson (2001), é responsável pelo aparecimento de uma nova forma de fotografia documental nos Estados Unidos. As fotografias de Frank são carregadas de sentido, mensagens, muitas vezes irônicas. É o caso da fotografia *Santa Fé, Novo México*, Figura 6 onde as bombas de gasolina parecem se voltar para a palavra “save”, que traduzindo significa salvar, proteger, como se fossem membros de uma seita em busca de salvação.

Figura 6 - Santa Fé, Novo México, 1955-56. Robert Frank



Fonte: Janson (2001, p.1070)

Sebastião Salgado, notável fotógrafo brasileiro, produziu imagens documentais chocantes em viagens ao redor do mundo. A exploração do trabalho braçal é o foco principal das capturas, muitas registradas em seu país de origem como exemplifica a Figura 7.

Figura 7 - Mineradores de ouro na Mina de Serra Pelada, 1986, Sebastião Salgado



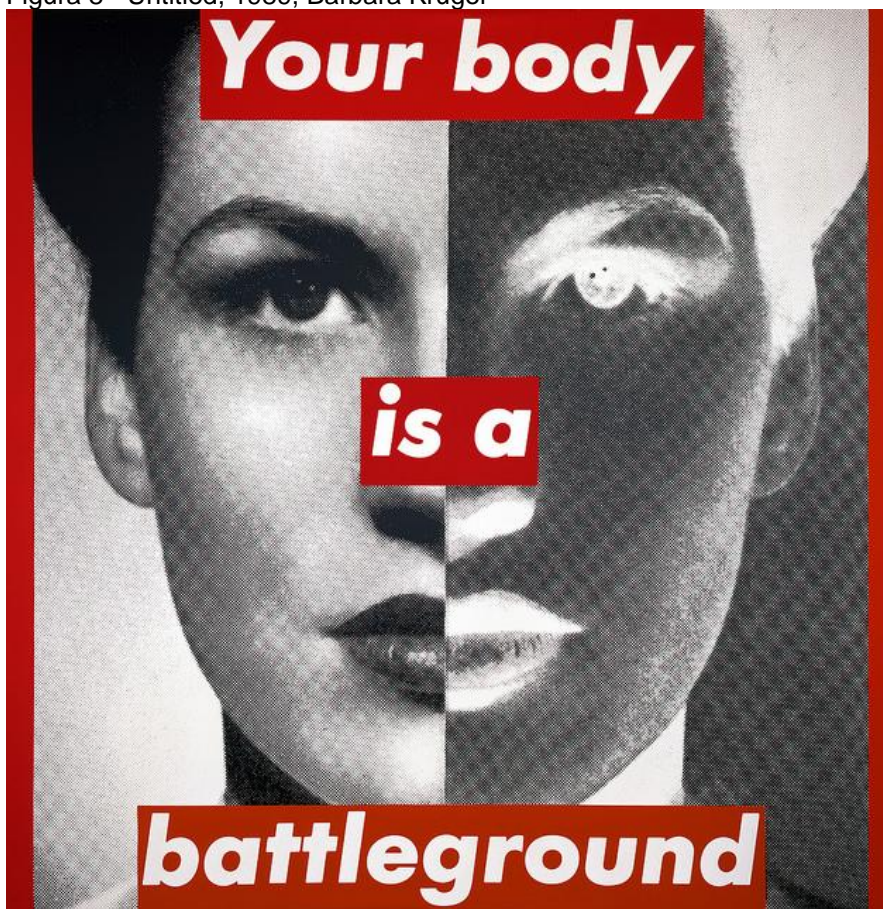
Fonte: Zwahlen Jr., Lovell, Folts (2007, p.392)

2.1.4 Pós-modernismo

Os fotógrafos pós-modernistas preocupam-se com o que realmente gera significado à fotografia, e com a análise de uma sociedade totalmente condicionada pelos meios de comunicação. A preocupação não é mais tanto em descobrir ou documentar a realidade, mas sim gerar significados e expressão através da captura e composição (ZWAHLEN; LOVELL; FOLTS, 2007).

A *designer* gráfica Barbara Kruger criou imagens e a elas adicionou palavras e mensagens na forma de anúncios, para fazer o leitor pensar a respeito de sua essência e de como a mídia trabalha a mente das pessoas. Exemplo Figura 8.

Figura 8 - Untitled, 1989, Barbara Kruger



Fonte: Zwahlen Jr., Lovell, Folts (2007, p.387)

2.2 Escolas fotográficas

A fotografia, desde seu surgimento, evolui no que diz respeito aos seus recursos técnicos, ópticos, químicos ou eletrônicos, como também muda e se transforma em relação aos recursos de ordem imaterial, que seriam os culturais e mentais. De acordo com o contexto cultural que marcou a fotografia em diferentes épocas, formaram-se escolas fotográficas: grupos de artistas que seguiam regras técnicas e recursos estilísticos. A opção de não inserir as escolas fotográficas na abordagem da evolução cronológica da fotografia, se dá pelo fato de elas não serem condicionadas essencialmente pelos fatos históricos, mas sim por questões de ordem compositiva.

2.2.1 Escola de Paris

Eugene Atget deu início à fotografia moderna em Paris. As imagens de sua autoria são marcadas por uma intensidade sutil e perfeição técnica.

André Kertész é um dos sucessores de Atget. Prioriza a cuidadosa composição, como é o caso exemplificado na Figura 9, onde isola a Figura central no quadro da captura e inclui no seu entorno poucos elementos, apenas o necessário para a construção da cena.

Figura 9 -O Músico Cego, 1921. André Kertész



Fonte: Janson (2001, p.1048)

Gyula Halasz, jornalista mais conhecido como Brassai, foi outro sucessor de Atget que incorporou as paisagens e costumes parisienses em seu trabalho. Tinha grande intuição para fotografar personagens exóticos de Paris.

O apogeu da Escola de Paris deu-se com a obra de Henri Cartier-Bresson, o fotojornalista mais influente do seu tempo. Foi Bresson que *designou* “o momento decisivo” da fotografia, o reconhecimento e a organização visual instantâneos de um acontecimento no seu momento mais intenso. O artista utiliza em sua obra, sempre

com grande senso estético, o espaço para criar relações sugestivas e surpreendentes entre os elementos. Possui grande interesse pela composição proveniente da arte moderna abstrata. A fotografia *México*, Figura 10, é um exemplo de seu viés perturbador na fotografia.

Figura 10 - México, 1934. Henri Cartier-Bresson



Fonte: Janson (2001, p. 1049)

Rivalizando com Cartier-Bresson, de acordo com Janson (2001), está Robert Doisneau. Ao contrário da intensidade e poder perturbador de Bresson, Doisneau retrata a Figura humana cheia de humor e ironia. A Figura 11 exemplifica com perfeição essa sua vertente irônica ao capturar o momento exato do direcionamento do olhar de um casal. A esposa admira a vitrine enquanto o marido admira a Figura da modelo nua.

Figura 11 - Olhar de Soslaio, 1953. Robert Doisneau



Fonte: Janson (2001, p.1050)

2.2.2 A escola de Stieglitz

Alfred Stieglitz, o pai da fotografia moderna e defensor da fotografia como arte, ajudou fotógrafos americanos e influenciou inúmeros outros no aperfeiçoamento da fotografia enquanto instrumento artístico e expressivo. Inicialmente seguiu as convenções secessionistas ao tratar a fotografia como equivalente da pintura. No entanto, a partir de 1890 já apareceriam fotografias de cenas de rua, indicando uma fase mais madura com o intuito de exprimir a sua experiência e filosofia de vida, porém sempre precedidas de valor estético e composição cuidadosa.

A fotografia “direta” de Stieglitz abriu caminho à fotografia “pura”, tendo como Figura principal nessa vertente Edward Weston, que cultivou o realismo e a abstração criando detalhadas composições. O *Pimentão*, Figura 12, registra o fruto sob um enquadramento apertado e iluminação dramática, permitindo ao espectador contemplar o objeto comum de forma diferenciada, muito nítida e de tamanho desproporcional, sugerindo até mesmo sensualidade e formas de contornos humanos na fruta (JANSON, 2001).

Figura 12 - Pimentão, 1930. Edward Weston



Fonte: Janson (2001, p.1053)

Ansel Adams foi o fundador do grupo *f/64*, que trabalhava com a pequena abertura do diafragma para produzir grande profundidade de campo, Adams, o mais importante fotógrafo da natureza americana, procurava obter detalhe e profundidade uniformes em suas fotografias. Era meticuloso na composição, exposição e revelação fotográficas. Sua estética era definida por paisagens, Figuras e natureza-morta.

Margaret Bourke-White, segundo Janson (2001), foi a primeira fotógrafa comercial a ser contratada por revistas como a *Fortune* e depois pela *Life*. A sua fotografia da barragem de Fort Peck, Montana, de 1936, é um clássico do fotojornalismo.

Edward Steichen, importante e talentoso retratista, marcou a história da fotografia ao organizar em Nova York no ano de 1955 a exposição intitulada “A Família do Homem”. Na exposição, a fotografia *O Nascimento*, 1955, de Wayne Miller causa furor ao captar o milagre da vida de forma emocionante, dramática, honesta e chocante.

2.3 Fotografia contemporânea

A introdução da tecnologia digital disponibilizou ao consumidor equipamentos a preços razoáveis e com recursos cada vez mais sofisticados, maior qualidade de imagem e facilidade de uso. A fotografia pode ser produzida com o uso de câmeras fotográficas, *tablets*, *smartphones* entre outros aparelhos eletrônicos. A facilidade e simplificação nos processos de captação, armazenamento, impressão e reprodução da fotografia geraram uma democratização da imagem. Todas as pessoas estão aptas a produzir imagens, e milhares delas são produzidas e reproduzidas por dia.

A democratização fotográfica acaba por nivelar a fotografia em um patamar sem critérios rígidos de produção. A tecnologia avançou, mas com ela a técnica de composição acabou sendo deixada de lado. Simplificação nos processos de captação e reprodução quer também dizer simplificação do processo compositivo, falta de entendimento do conceito de *design*. Grande número de imagens é produzido, e como o fluxo de produção e reprodução de novas imagens é muito rápido, as pessoas não encontram tempo de ler e analisar essas fotografias. Como resultado pode-se dizer que o espectador perde critérios de avaliação sobre estas imagens, e o fotógrafo não sente mais necessidade de produzir cuidadosamente boas fotografias.

A fotografia perde pouco a pouco seu caráter estético-documental e passa a ser banalizada. Além disso, não se utilizam mais apenas as técnicas e meios fotográficos tradicionais que pouco interferiam na imagem capturada pela câmera. Passou-se a utilizar muitos recursos eletrônicos da computação com programas específicos de edição de imagens para alterar e manipular fotografias. A manipulação digital da imagem na pós-produção coloca o processo estético-compositivo em um patamar de irrelevância, tirando da fotografia sua credibilidade e valor simbólico de "reprodução da realidade".

Segundo Cardoso (2004, p.53), "nunca antes existirá ou circulará tamanha quantidade de imagens: qualquer pessoa merecia ser retratada; qualquer paisagem precisava ser vista; qualquer incidente acabava sendo registrado." Por se tornar mercadoria abundante, barata e sem valor estético, a fotografia perde seu poder expressivo.

Para conseguir transmitir uma ideia, o fotógrafo precisa muito mais do que uma câmera e força de vontade. Precisa saber “escrever”, interpretar. Precisa ter domínio tanto sobre a técnica de manipular o instrumento, a câmera, quanto dos processos compositivos estudados pelo *design*. Até mesmo fotografias que reproduzem o caos e a aparente desconexão dos elementos, passam por um processo compositivo, trata de um estilo, de uma estética, que neste caso visa perturbar.

Em Filosofia da Caixa Preta (2009, p. 55), Vilém Flusser coloca que “impõe-se a conclusão paradoxal: quanto mais houver gente fotografando, tanto mais difícil se tornará o deciframento de fotografias, já que todos acreditam saber fazê-las.” A popularização das redes sociais, como *instagram*, *facebook*, *flickr* entre outras, acentua esse processo de “bombardeio” de imagens produzidas não só por câmeras fotográficas como também por outros equipamentos eletrônicos tais como celulares e *tablets*. O fluxo desenfreado de imagens veiculadas é que alimenta o sistema das redes sociais, promovendo a sociabilidade da fotografia.

As pessoas hoje fotografam automaticamente, e de maneira desenfreada, ou seja, disparam *clicks* aleatoriamente, que são apenas prolongamentos do gatilho de suas câmeras, e não fotografias relevantes. É importante, portanto, não confundir esse tipo de fotografia, compartilhada nas mídias sociais, com a fotografia conceitual, que tem sua origem na estética dos clássicos.

O mesmo autor coloca que embora democratizada, a imagem enquanto arte precisa passar por um processo de conceituação, um critério de criação, precisa ter uma coerência entre seus elementos para ter relevância. É isso que distingue uma imagem qualquer de uma boa fotografia. O fotógrafo transcodifica sua intenção em conceitos, antes de poder transcodificá-la em imagens (FLUSSER, 2009).

Em virtude da democracia do ato fotográfico, a fotografia vai perdendo seu valor, se tornando desprezível e confundindo o espectador que já nem sabe mais o que gosta ou não e porque, não interpreta mais as imagens que lhe são apresentadas. Elas passam despercebidas, sua propagação é ilimitada.

A composição aliada ao *design* é imprescindível na retomada de valor à fotografia. Assim como quem escreve deve dominar e obedecer às regras de gramática e ortografia, os fotógrafos deveriam se qualificar, obedecer às regras da linguagem visual e não ficar reféns de um sistema de produção de imagem.

Atualmente todos se “escondem” atrás de uma câmera. Percebem-se indefesos, inseguros se não estiverem fotografando todos os momentos. São pessoas dominadas pelo aparelho, pela câmera e não o contrário. Mas é o aparelho que deve trabalhar em função da intenção do fotógrafo, aliando técnica e aspectos conceituais, para que assim haja uma produção consistente.

3 **DESIGN E FOTOGRAFIA**

A palavra *design* teve sua origem do latim *designare*, ou seja, *designar*, desenhar. Na língua inglesa, começa a fazer referência às ideias de estruturação, arranjo, intenção, plano, desígnio, forma e concepção. Por certo, temos que o *design* consiste na “elaboração de projetos para a produção em série de objetos por meios mecânicos”. (CARDOSO, 2004, p.15)

O *design* é uma área que se faz presente no cotidiano das sociedades desde seus primórdios, apenas não reconhecido como um setor específico a ser valorizado e estudado. Na antiguidade, eram utilizados alguns métodos que já permitiam a produção em série de larga escala. No século 15 foi introduzida na Europa a imprensa com tipos móveis onde as etapas de produção já eram divididas em projeto e execução. Peças para relógios passam a ser fabricadas de forma mecanizada no final do século 17, e o século 18 testemunha a mecanização de diversas indústrias, bem como a introdução da divisão do trabalho. O *design* se torna etapa específica do processo produtivo e passa a formar profissionais no século 19 com a instauração das primeiras escolas no ramo.

No século 19 ocorreu grande expansão urbana, bem como o crescimento do número de pessoas querendo ampliar suas opções de consumo. Surge então o conceito de lazer popular. A população passa a frequentar museus, teatros e parques. A propaganda, apresentação das informações e a comunicação de forma geral passam a se fazer necessárias neste meio urbano, o que ocasiona uma rápida evolução dos meios impressos de comunicação.

Na segunda metade deste século, com o crescimento da elite, das atividades culturais e de um público cada vez mais alfabetizado, há grande aumento da produção e veiculação de imagens e impressos. A fotografia alcança seu máximo

prestígio e ao mesmo tempo banalização, devido ao grande número de imagens circulando. “A fotografia completou o processo de transformar a imagem em mercadoria abundante e barata, mas ironicamente, essa abundância toda acabou por esvaziar as imagens de uma parte do seu poder simbólico tradicional.” (CARDOSO, 2004, p.53)

Milhares de fotografias são capturadas diariamente e a velocidade do câmbio dessas imagens via novas mídias se faz de maneira altíssima. Estima-se que só através da rede social *facebook* sejam veiculadas diariamente mais de 350 milhões de fotografias ao redor do mundo. Além deste existem inúmeras outras redes sociais, aplicativos e mídias que estimulam a grande demanda fotográfica. No entanto, devido a seu perfil de fotografia de registro, essas fotos, geralmente são consideradas apenas como reações a cenas, registros cotidianos desprovidos de caráter estético, pois não passaram por um processo de composição, de estudo da cena e do melhor enquadramento e disposição dos elementos que a compõem.

Mas o que faz uma fotografia ser boa, merecer destaque e se distinguir como arte diante da grande demanda de imagens produzidas e veiculadas atualmente? Segundo Freeman (2012, p. 6), essa pergunta é muito vaga, mas existem seis qualidades que ele enumera como sendo condicionadoras de uma boa imagem: mesmo que transgrida fundamentos técnicos e estéticos, ainda assim a imagem precisa conhecê-los; além disso, a imagem deve estimular e provocar; também precisa adequar-se ao contexto cultural; ser fiel ao meio, não imitar outras formas de arte; é muito importante conter uma ideia, prender a imaginação do espectador, não apenas o seu olhar; e por fim, ter múltiplas camadas, operar em mais de um nível.

Uma boa fotografia precisa muito mais do que clareza e eficiência. Esses critérios se tornam imprescindíveis se a intenção é comunicar. No âmbito da fotografia profissional, principalmente a fotografia artística, o propósito é de comunicar e expressar, portanto a fotografia precisa de beleza, equilíbrio, coerência na disposição dos elementos, o que envolve conhecimento de técnicas e fundamentos que são essenciais à composição fotográfica.

Existe algo muito palpável no que diz respeito a fazer uma fotografia que as pessoas tendam a gostar visualmente. Normalmente são as cores ricas, o brilho, o contraste, a harmonia, a nitidez e clareza, a beleza, e, por fim, o que lhes é familiar que chama a atenção do espectador e faz com que se interesse pela imagem. A beleza, porém, muda com o tempo e varia de acordo com as culturas. Atualmente,

por meio da globalização, as pessoas têm acesso ao estilo de vida, *design* e fotografia do mundo inteiro, portanto estéticas diferentes surgem e são aceitas mais facilmente. Também interfere no conceito de beleza o tipo de fotografia ao qual o fotógrafo se alinhe. Uma fotografia comercial vai sempre procurar deixar belo qualquer assunto, mesmo que não o seja, com o intuito de agradar o espectador e obter lucro através da imagem. Já no fotojornalismo, a beleza pode ter uma prioridade bem baixa, uma vez que procura-se retratar com realismo, muitas vezes se tratando de desastres, pobreza e conflitos. A fotografia artística também não prioriza tanto a beleza, mas a expressividade que a fotografia possui, a composição e técnica que está implícita na obra tornando-a única e possível de interpretações variadas. É possível afirmar que, seja qual for o estilo fotográfico, a fotografia exige do fotógrafo conhecimento, criatividade, sensibilidade e talento.

Ao contrário do que é praticado hoje, milhares de disparos para se produzir algumas pérolas fotográficas, o ideal para se obter uma boa fotografia seria pensar antes de disparar. É importante definir primeiramente qual é a intenção da fotografia, se é apenas uma reação à cena, um registro, ou se ela tem um propósito, um objetivo, um assunto a ser abordado, mostrado. As *selfies*, estilo fotográfico onde o indivíduo fotografa a si mesmo, as fotografias de viagem, e as fotografias em geral postadas diariamente em redes sociais, são exemplos claros de fotografias de registro, sem intenções compositivas. Diferentemente estão as fotografias autorais praticadas por profissionais do ramo fotográfico, que procuram pelo viés artístico, priorizando a técnica e a relevância dos elementos que irão compor a imagem.

O processo de concepção e construção da imagem passa por etapas que são inerentes ao fazer fotográfico. Primeiramente é feita a seleção do assunto, ou assuntos, a ser retratado e do equipamento a ser utilizado (câmera, objetivas, *flashes*). Após, é feita a seleção do enquadramento, a organização visual dos elementos, o processo de composição e construção criativa, para então decidir o momento exato de pressionar o obturador e capturar a cena. E, na etapa final, estão as decisões de impressão, materiais e tratamento da imagem.

Quando se tratar da fotografia conceitual, escolher o que fotografar é o primeiro passo na intenção fotográfica, compositiva. Segundo Flusser (2009, p. 41), a intenção fotográfica é:

- a) Codificar, em forma de imagens, os conceitos que tem na memória;

- b) Servir-se do aparelho para tanto;
- c) Fazer com que tais imagens sirvam de modelos para outros homens;
- d) Fixar tais imagens para sempre.

Resumindo: a intenção é a de expressar seus conceitos em forma de imagens acessíveis a outros, a fim de se eternizá-las.

O assunto não compreende somente pessoas ou objetos, pode se tratar de luzes, cores, espaços, conceitos. E para se trabalhar bem com a intenção fotográfica são imprescindíveis, além dos recursos da câmera e de lente, questões de enquadramento, equilíbrio e composição.

3.1 Princípios compositivos aplicados ao *design* e à fotografia

O foco do *design* é trazer sentimento e expressão a tudo que participa e documenta a experiência humana. A fotografia é uma significativa - senão a principal - maneira de registrar e documentar o cotidiano e a sociedade em geral. Se bem elaborada, a fotografia é capaz de formalizar ideias e informações de maneira expressiva, não só revelando uma informação, mas também gerando um conceito, que se dá de maneira artística.

A fotografia atua entre a arte e a verdade. Embora os fotógrafos estejam preocupados em espelhar a realidade, a foto é muito mais uma interpretação dela. Dificilmente o fotógrafo fica imparcial diante da cena; ele vai escolher como capturá-la, o que pretende expressar, que mensagem quer passar com ela. O que irá omitir na imagem, o que revelará, se pretende chocar, denunciar, conscientizar, revelar o belo, registrar, idealizar ou apenas documentar, são decisões que o fotógrafo haverá de tomar, normalmente, antes da captura. De acordo com Sontag (2004, p. 21), "uma foto não é apenas o resultado de um encontro entre um evento e um fotógrafo; tirar fotos é um evento em si mesmo, e dotado dos direitos mais categóricos – interferir, invadir ou ignorar, não importa o que estiver acontecendo."

Uma fotografia com seus planos, ângulos, cores, linhas, luzes, sombras e distribuição de elementos possui um significado que vai muito além do âmbito visual. Transmite uma ideia, representa, interpreta, revive e eterniza momentos. Segundo

Neiva Jr (2006, p. 10) “a imagem e discurso têm em comum a união indissolúvel de expressão e conteúdo.”

A fotografia carrega consigo a propriedade de fazer referência, de relacionar, fazer associações, intertextualizar. Uma boa imagem conta uma história, descreve uma cena ou até mesmo cria uma situação. Mas para ser compreendida pelo observador é preciso que seus elementos estejam arranjados coerentemente dentro do espaço; para conferir valor expressivo é preciso que sua forma tenha passado por um processo compositivo; para ser conceitual a fotografia precisa saber usar em favor da obra os elementos e técnicas disponíveis no momento da criação. Uma boa fotografia exige concentração, imaginação, e prática. A esse respeito Sontag (2004, p. 106) coloca que:

A visão fotográfica significava uma aptidão para descobrir a beleza naquilo que todos veem, mas desdenham como algo demasiado comum. Esperava-se que os fotógrafos fizessem mais do que apenas ver o mundo como é, mesmo suas maravilhas já aclamadas; deveriam criar um interesse, por meio de novas decisões visuais.

A fotografia, para ser conceitual de maneira expressiva, precisa aliar-se ao estudo e aplicações utilizadas na área do *design* para o processo compositivo de eficientes mensagens visuais, educando, desta forma, a estratégia de produção fotográfica e oferecendo critérios sintáticos à obra. A esse respeito Dondis (2007, p. 18), reitera que:

A sintaxe visual existe. Há linhas gerais para a criação de composições. Há elementos básicos que podem ser aprendidos e compreendidos por todos os estudiosos dos meios de comunicação visual, sejam eles artistas ou não, e que podem ser usados, em conjunto com técnicas manipulativas, para a criação de mensagens visuais claras.

Apesar de a fotografia ser dominada pelos elementos visuais cor e tom, atua também a forma, a textura, a escala, a dimensão, e vários outros elementos relevantes para a prática fotográfica. A partir desses elementos, utilizando técnicas adequadas, é possível harmonizar uma fotografia, ou criar efeitos de desequilíbrio, de choque, é possível criar estilos, modelos, minimizar, aguçar, chocar, revelar ou apenas registrar.

Partindo dos preceitos de uma sintaxe na linguagem visual, alguns autores categorizam os elementos e fatores compositivos aplicados pelo *design*, bem como técnicas que são imprescindíveis na construção de uma eficiente mensagem visual.

3.2 Princípios compositivos

Classificar a fotografia como boa ou ruim é um tanto vago uma vez que milhares de pessoas estão usando a fotografia como meio de expressão criativa e muitas boas imagens são produzidas e divulgadas diariamente. No entanto, pode-se dizer que uma boa fotografia trata-se de uma fotografia bem composta, fundamentada em técnica, utilização de equipamentos adequados e precedida de conceitos estéticos. A boa fotografia não implica necessariamente ser bela, embora saibamos que a maioria das pessoas se encanta pelo belo, pelas cores ricas, brilho, contraste, pela harmonia, clareza e nitidez. Fundamentalmente a fotografia expressiva artisticamente precisa estimular e provocar, além de ser competente, e para tal é preciso saber enquadrar, dimensionar e equilibrar a cena trabalhando seus diversos elementos, ângulos e possibilidades de criação.

A fotografia conceitual parte de um projeto, de uma intenção compositiva, ou seja, carrega consigo um objetivo. Muitas vezes pretende chocar, transmitir ou revelar uma ideia, brincar com cenas cotidianas transformando-as com um olhar artístico, documentar a realidade de uma maneira diferenciada. Para tal, precisa conhecer e estudar o embasamento compositivo técnico e estético, mesmo que a intenção seja de transgredi-los. Deve trabalhar o assunto a ser fotografado com várias camadas, planos e adequar-se ao meio cultural em que está inserida para que o espectador a entenda e interaja, imaginando coisas a respeito da ideia que a imagem transmite. Uma boa fotografia irá capturar o olhar do espectador e o fará pensar, se emocionar ou até mesmo perturbá-lo.

A capacidade atribuída ao fotógrafo de selecionar e dispor os elementos na hora da captura fará com que a fotografia seja coerente, organizada, bem composta e atraente ao olhar, instigante. Sendo assim, o fotógrafo precisa ter consciência de todos os elementos da cena antes de decidir como organizá-los no quadro na hora da captura. O uso adequado dos elementos, o ponto de vista do fotógrafo, irá interferir em todo o equilíbrio, estrutura e iluminação da composição, gerando ou não uma fotografia organizada, clara, eficaz e com valor estético.

A realidade individual do artista faz com que ele opte por determinadas técnicas compositivas que alteram o caráter representacional da fotografia, sugerindo algum tipo de significado específico que ele queira dar à cena. Já dizia

Dondis (2007, p. 88) que “a fotografia é o meio de representação da realidade visual que mais depende da técnica.” O comunicador visual pode controlar os resultados através de meios técnicos e estilísticos a escolher.

O equilíbrio é a referência visual mais forte que o fotógrafo possui, todos os tipos de composição eficazes têm em comum o uso do equilíbrio. Está presente na escultura, pintura, arquitetura, fotografia e *design*. Segundo Freeman (2012, p. 84) o equilíbrio pode causar reações psicológicas e fisiológicas, tal é seu grau de importância numa fotografia. É preciso organizar uma imagem, equilibrar as camadas de elementos que a compõem, posicionando esses elementos de maneira adequada, e ao mesmo tempo instigante, ou seja, conter surpresas e nuances que irão estimular a atenção do espectador. Isso é fundamental e o ponto de partida ao se projetar uma boa fotografia.

No estilo clássico, utilizado como referência para fotógrafos atuais, predomina ideias de harmonia, equilíbrio e ordem, itens esses que satisfazem a percepção humana. O equilíbrio na fotografia é alcançado teoricamente, segundo os clássicos, quando a disposição das massas e volumes, considerando suas cores e densidade, é feita de tal forma a dividir seus pesos de maneira coerente no arranjo total da foto. Porém, tais critérios compositivos podem gerar na fotografia um efeito estático, pouco interessante ao espectador.

A fotografia contemporânea não intenta apenas satisfazer o senso de harmonia e proporção, ela também quer estimular, prender a atenção, surpreender, criar um equilíbrio chamado de dinâmico. Para tal, precisa-se saber distribuir os elementos no quadro de maneira a equilibrar, mas ao mesmo tempo perturbar para estimular, capturar a atenção do espectador, jogar o inesperado, a surpresa, a desconexão em meio ao equilíbrio. Estímulo e equilíbrio devem coexistir em uma boa fotografia. Normalmente esse equilíbrio é criado com tensões que se opõem. A assimetria, por exemplo, é um tipo de tensão que irá direcionar o olhar e fará com que o espectador busque pela tensão oposta para equilibrar a imagem, gerando interesse visual. A boa composição nem sempre apresenta os componentes da imagem de maneira já resolvida. Ela faz com que o espectador aguace seu senso de equilíbrio e resolva a imagem.

Freeman (2012, p.96) reitera que existem seis componentes essenciais para a criação fotográfica que irão interferir no equilíbrio da cena: tom, profundidade, espaço, nitidez, cor e conteúdo. A partir desses componentes será possível distribuir

e trabalhar Figuras pequenas em cenários maiores, cores de primeiro plano com cores de plano de fundo, chão com céu e assim por diante, um componente interagindo com outro.

O equilíbrio espacial consiste em direcionar segmentos distintos, áreas delimitadas dentro do quadro. O fotógrafo poderá trabalhar os elementos dentro deste quadro através dos recursos de ângulo e lente, criando apresentações inesperadas, clichês, irônicas, belas, inovadoras e o que mais a criatividade e os ângulos do fotógrafo lhe permitirem. Os segmentos do quadro, o conteúdo, têm forte peso dentro da cena, uma vez que, será reconhecido aquilo que já é conhecido pelo espectador. Uma pessoa na cena, por exemplo, chamará imediatamente a atenção na leitura visual, possui um peso muito grande diante dos demais elementos. Portanto, deverá ser posicionada de tal forma que, não ocupe grande parte do quadro, para que seu peso seja equilibrado com os demais elementos.

Outro fator que interfere no equilíbrio de uma imagem é a profundidade da cena, que precisa ser muito trabalhada quando operam mais de uma camada na fotografia. Os planos e elementos precisam ser equilibrados através do enquadramento e posicionamento do fotógrafo, criando uma relação dinâmica entre os elementos da imagem. Dependendo de seu posicionamento, o fotógrafo irá tornar alguns elementos mais dominantes ou relevantes em relação aos demais. Também interfere na sensação de profundidade itens como cor, luz e tom.

Um elemento, mesmo que isolado em um campo, relaciona-se com o todo e direciona o olhar do expectador. Mais elementos em uma mesma composição podem se harmonizar ou se repelir, dependendo da sua proximidade ou distância. Quanto mais próximos, maior será a atração entre eles, importante propriedade uma vez que o homem tem necessidade de agrupar, de formar um todo a partir de unidades.

As unidades, os elementos de uma fotografia, se relacionam com mais força quando apresentarem semelhanças, conceito de similaridade no qual agem as afinidades visuais forma, cor, tamanho, textura e tom.

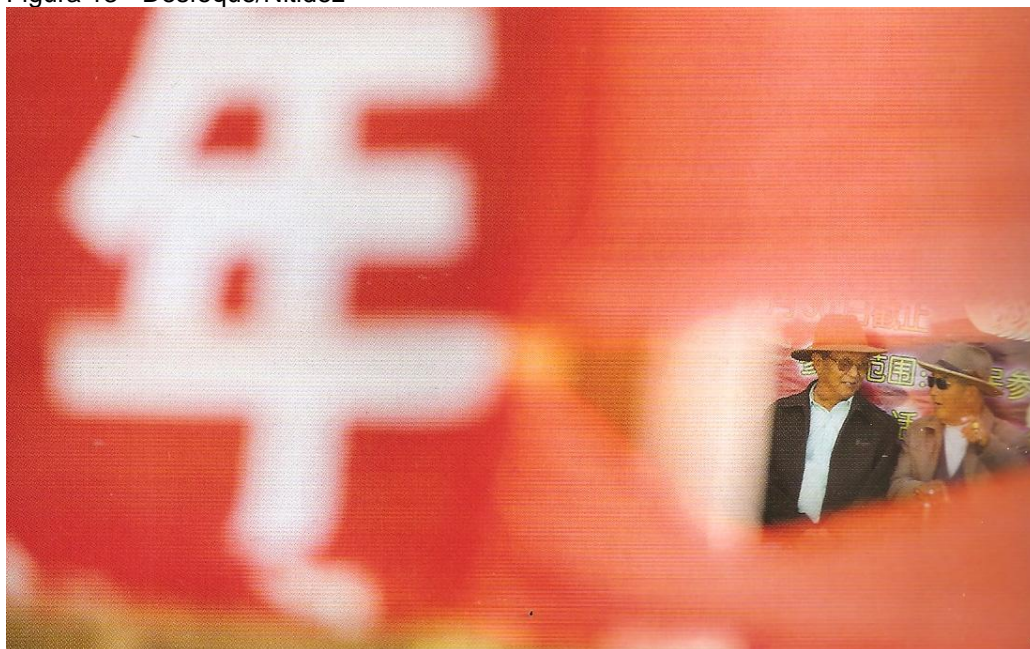
A cor, que consiste na diferença de matiz e saturação, gera efeitos de unificação, complementaridade, vibração e percepções envolvendo sentimentos. Estudos apontam que, a maioria das pessoas, prefere cores ricas a cores empalidecidas, imagens claras e em alto contraste. No entanto, a vibração e o contraste serão utilizados de acordo com a intenção compositiva do fotógrafo.

Fotografias monocromáticas, por exemplo, sugerem alto grau de expressividade e dramaticidade. Também as fotografias pouco contrastadas podem sugerir melancolia, nostalgia, ou até mesmo sensualidade. O matiz abre inúmeras possibilidades de composição e consequente criação de sensações imagéticas.

É um fenômeno de percepção visual enxergar elementos escuros contraírem-se quando sobre fundos claros, enquanto que o elemento claro sobre o fundo escuro parece expandir-se. Trata-se do equilíbrio tonal, e é através da luz e da sombra que na fotografia podemos criar volumes inexistentes e proporcionar aos elementos, maior ou menor destaque na cena. A escrita através da luz é uma imitação da realidade que possibilita ao autor da imagem tomar as referências e transformá-las de acordo com o que pretende passar ao leitor da imagem.

Ao se trabalhar com nitidez e desfoque, outro fator compositivo que gera equilíbrio, é importante lembrar que o olho irá procurar sempre o que for nítido, haverá um direcionamento do olhar. Portanto, para equilibrar desfoque e nitidez, a área de desfoque deve ser bastante maior que a nítida, proporcionando um equilíbrio de pesos na imagem, como é representado na Figura 13.

Figura 13 - Desfoque/Nitidez



Fonte: FREEMAN (2012, p. 93)

Os cenários onde serão trabalhados esses componentes constituem quadros, e a divisão equilibrada desses quadros é o que irá gerar harmonia na fotografia.

Inúmeras são as decisões e intenções compositivas que, quando precedidas de estudo e técnica, proporcionam resultados visuais de grande expressão. Decisões sobre equilíbrio e harmonia devem ser tomadas em todas as composições fotográficas a fim de proporcionar reações positivas nos espectadores. A regularidade de elementos e a simplicidade na composição determinam, por exemplo, uma fotografia onde predomina o repouso e o relaxamento, ou seja, sensação de tranquilidade, de bem-estar, de algo bom a ser observado. Já a falta de equilíbrio e regularidade são fatores que geram uma desorientação no olhar do espectador, deixando-o confuso ou perturbado. A variação complexa e inesperada dos elementos, técnica aplicada por muitos artistas, resultará em irregularidade, determinando a tensão fotográfica.

Conforme Freeman (2012, p.98) através do uso de tensões que se opõem, cria-se uma assimetria direcional na imagem, o que instiga o espectador a querer buscar pelo equilíbrio. Trata-se de um equilíbrio dinâmico como estratégia de composição para gerar interesse visual no espectador. Um posicionamento descentralizado do elemento principal no quadro, por exemplo, instiga uma tensão oposta e faz com que o espectador interaja com a imagem, na busca pelo senso de equilíbrio. Um objeto colocado no canto superior-direito do campo visual gera um máximo de tensão, estratégia que não pode ser considerada como um erro, mas sim um desafio ao olhar do leitor, uma provocação, uma vez que o olho humano favorece sempre a zona inferior esquerda do campo visual. Através do enquadramento fotográfico, é possível dispor os elementos num plano tensional de maneira proposital, a fim de instigar o espectador.

Segundo Dondis (2007, p.37) “a estabilidade e a harmonia são polaridades daquilo que é visualmente inesperado e daquilo que cria tensões na composição.”

As formas visuais devem harmonizar ou contrastar, nunca gerar ambiguidade, nunca deixar o espectador confuso. Se houver a pretensão de posicionar um elemento no centro da imagem, ele deve ser posicionado exatamente no centro, pontualmente. Caso a intenção seja a de contrastar, o objeto merece um posicionamento que gere aguçamento, uma polaridade, fora do eixo vertical e horizontal. Os elementos nunca são compostos de forma aleatória, possíveis de gerar ambiguidade interpretativa. O leitor pode se sentir tenso, instigado, mas jamais confuso.

3.3 Elementos visuais

Tudo o que olho humano vê é constituído por substâncias básicas, são os elementos visuais. Qualquer obra visual é formada por partes, elementos visuais interatuantes, como o ponto, a linha, a forma, a direção, o tom, a cor, a textura, a dimensão, a escala e o movimento, que formarão uma totalidade equilibrada.

Ressalta Dondis (2007, p. 22) que “qualquer acontecimento visual é uma forma com conteúdo, mas o conteúdo é extremamente influenciado pela importância das partes constitutivas, como a cor, o tom, a textura, a dimensão, a proporção e suas relações compositivas com o significado.”

A escolha dos elementos a serem usados e como serão manipulados é propriedade do artista, fotógrafo, tendo em vista o efeito pretendido. São infinitas as opções de composição que irão conferir valor conceitual à fotografia. Minimalista, agressiva, suave, realista, surreal, os princípios compositivos proporcionam ao artista inúmeras possibilidades de decisão e criação.

O ponto é a unidade mínima e a mais simples, símbolo de marcação, medição, que direciona o olhar. Quando em grande número ou justapostos uns aos outros, podem criar a ilusão de cor ou tom. Pontos que não são mais identificáveis individualmente estão tão próximos que se tornam linha.

Linear e fluída, a linha confere senso de direção e movimento, e descreve as formas. É decisiva, tem propósito, sendo usada principalmente para expressar a justaposição de dois tons. O direcionamento do olhar do espectador na fotografia se dá através de linhas sugeridas e criadas através da utilização da luz, sombras e enquadramentos de cena. As formas, que são descritas pelas linhas, agregam movimento e ritmo à fotografia, criando interesse visual no espectador.

O direcionamento do olhar do espectador também é uma técnica possível quando se estuda o quadro e se procura trabalhar com a composição. Através da utilização de brilho, sequências, gradientes e nitidez, além das já mencionadas linhas, é possível conduzir o olhar do leitor e desta forma criar níveis de interesse ao longo da cena. Muitas vezes o correto enquadramento de apenas um elemento dentro de uma sequência de linhas, poderá gerar um movimento imperceptível do olhar ao longo de toda a cena, criar uma perspectiva.

O tom é um importantíssimo elemento fotográfico, uma vez que por meio dele e sua centena de gradações, distingue-se a variedade de informações que o meio apresenta. Comparando o claro com o escuro pode-se visualizar e criar as dimensões, profundidades, distâncias, movimentos e outras referências do ambiente.

Numa fotografia, a técnica permite ainda criar volumes inexistentes, ou então reduzi-los. É possível criar hierarquias entre os elementos da cena, confusão ou interação de planos, e sugerir determinadas sensações à cena: melancolia, nostalgia, dramaticidade entre outras. Quando há mais elementos no quadro, permite ainda a criação de uma unidade de cena, com os elementos se relacionando por meio do tom.

O tom é essencial à sobrevivência humana, e a esse respeito DONDIS (2007, p. 110) compreende que, “através do tom, percebemos padrões que simplificamos em objetos com forma, dimensão e outras propriedades visuais elementares.”

Em nenhuma representação bidimensional, o que inclui a fotografia, existe uma dimensão real, ela é apenas implícita, é uma ilusão. Ela apenas existe no mundo real, onde é possível senti-la e vê-la através da visão.

Sobre dimensão e fotografia Dondis (2007, p. 77), coloca:

“A perspectiva predomina na fotografia. A lente compartilha com o olho algumas das propriedades deste, e simular a dimensão é uma de suas capacidades principais. Mas existem outras diferenças cruciais. O olho tem uma ampla visão periférica, algo que a câmera é incapaz de reproduzir.”

O principal artifício para simular a dimensão é a técnica da perspectiva, utilizada na Figura 14, que pode ser intensificada pela manipulação tonal, a ênfase de luz e sombra, claro e escuro, e com o enquadramento dos elementos em primeiro e segundo planos.

Figura 14 - Imagem com diferentes perspectivas



Fonte: BUSSELLE (1979, p.16)

Ângulo, enquadramento, nitidez e contraste de claro e escuro produzem efeitos de primeiro e segundo plano na fotografia, o que possibilita as sensações de profundidade e de escala, tamanho. O primeiro plano ancora ou enquadra o que está no segundo plano, criando uma relação entre os dois. Trabalhar com planos é ideal quando se quer trabalhar com mais pontos de interesse no quadro.

A câmera fotográfica pode reproduzir e dimensionar o ambiente de maneira espetacular. No entanto, a amplitude de registros é determinada pelo alcance focal de sua lente. Existem lentes que distorcem a realidade, como a olho-de-peixe, muito utilizada para capturar dimensões inacessíveis às demais lentes, uma vez que proporciona um ângulo de visão extremo, de até 180° ; as normais, que se aproximam da visão humana proporcionando imagens muito realistas; a teleobjetiva, muito utilizada para o fotojornalismo, pode registrar informações visuais de uma forma inacessível ao olho, a longas distâncias; a grande angular, que aumenta a amplitude do campo, portanto muito utilizada para fotografar paisagens ou em recintos pequenos, com pouca distância para fotografar; as lentes zoom, que permitem variar distâncias focais são muito utilizadas nos diversos campos da fotografia devido a sua versatilidade; as lentes macro e micro, específicas para

capturar objetos muito pequenos, tais como insetos, plantas e até mesmo micro-organismos. A dimensão a ser atingida e projetada depende da escolha e intenção do fotógrafo.

O fotógrafo tem a seu dispor inúmeras técnicas de utilização da luz, luzes suaves, duras, difusas, conferindo às suas fotografias o conceito que quer apresentar. É possível introduzir através da gradação da luz e do tom efeitos de suavidade, tensão, transcendência, mistério ou realismo. Além disso, o tom é imprescindível na criação de contraste, elemento que dá base à fotografia. O contraste organiza os estímulos visuais de tal forma que intensifica o significado das mensagens, simplificando a comunicação. Ele instiga sensações, choca, estimula, dramatiza.

A cor é outro elemento que possui muita força na composição fotográfica, é carregada de emoção e informação sensorial. Pode-se alterar volumes, avançar ou recuar objetos, equilibrar (cores complementares) ou desequilibrar a composição, bem como conferir suavidade, sutileza ou agressividade. Associamos à cor significados simbólicos que resultarão em valor informativo. O vermelho, por exemplo, pode significar amor, paixão, perigo, raiva, enquanto que o branco sugere leveza, pureza, tranquilidade. Cores quentes conferem sensações de alegria e entusiasmo, enquanto as frias sugerem introspecção e sutileza.

O elemento cor possui três dimensões que podem ser medidas e definidas. O matiz ou croma é a cor em si. A saturação trata da pureza relativa da cor, e quanto mais intensa ou saturada, mais carregado de emoção e expressão. A terceira dimensão é acromática, o brilho relativo, do claro ao escuro.

3.4 Técnicas visuais

As expressões artísticas são, de forma geral, influenciadas tanto por convenções (normas) quanto pelo estilo, que implica decisões compositivas, escolha e manipulação de elementos, e utilização de técnicas apropriadas, no caso da fotografia, distância focal, tempo e iluminação.

Em fotografia, no que diz respeito à composição, não se fala apenas em técnicas fotográficas, mas principalmente em técnicas visuais compositivas. O

conhecimento e a utilização da técnica de composição permitem o controle do efeito e dos resultados na utilização dos elementos visuais. Opções de representação que variam de acordo com a intenção compositiva do autor da imagem, muito gráfico ou pouco gráfico. Ao fotógrafo cabe utilizar de seu olhar e, através da lente de seu equipamento, enquadrar e dimensionar no quadro os objetos que irão compor a cena, tendo em vista as técnicas de representação e os possíveis resultados a serem obtidos.

O equilíbrio é, depois do contraste, o elemento mais importante das técnicas visuais uma vez que sua presença se faz necessária no processo de percepção humana criando as mais variadas sensações. Os planos e elementos que irão compor a fotografia devem ser trabalhados e equilibrados através dos recursos de ângulo e lente, enquadramento e posicionamento do fotógrafo diante da captura. A ausência de equilíbrio produz instabilidade, o que numa manifestação visual gera provocação, inquietude, ruído visual.

A simetria é uma forma de equilíbrio caracterizada pela lógica e simplicidade absolutas. A técnica de utilização da simetria é regida pelo equilíbrio axial, ou seja, cada unidade situada de um lado de uma linha é rigorosamente repetida do outro lado.

Ela influencia fortemente outra técnica também praticada na construção de mensagens visuais, a técnica de estase, produção de imagens estáticas, onde predomina o efeito de repouso e tranquilidade, sendo, portanto, mais enfadonhas. O conceito da simetria e estase é buscado, por exemplo, na fotografia de retratos destinados a documentos. Em fotografias com viés artístico ou de caráter autoral, a simetria geralmente é evitada, uma vez que a intenção compositiva nesse caso procura instigar o espectador, criar movimento, atividade e pontos de interesse na cena.

Assim como a técnica de simetria, a uniformidade dos elementos utilizados na composição da mensagem visual também gera um efeito estático, de algo constante e invariável. No entanto, a técnica é muitas vezes utilizada para criar sequencialidade ao longo da cena, conferindo determinado ritmo à composição. A ausência de uniformidade enfatiza o inesperado, o irregular. A técnica da irregularidade, quando bem aplicada, cria interesse por parte do espectador, surpreende o olhar. Assim como a técnica de espontaneidade, que é saturada de emoção, impulsividade, é livre, e caracteriza-se por uma aparente falta de

planejamento. A previsibilidade, ao contrário da espontaneidade, sugere ordem, planejamento e convencionalidade.

Uma técnica bastante aplicada e de grande relevância para as áreas da fotografia e do *design* é a de criar unidades, ou seja, elementos diversos são equilibrados em uma totalidade que passa a ser vista como um todo, e não mais de maneira isolada. O enquadramento, a iluminação, o tom, as formas e os dispositivos para compor que amarram a cena, são opções técnicas que auxiliam na obtenção de unidade e também simplicidade em uma imagem. No sentido contrário está na fragmentação, onde as unidades se relacionam entre si, mas conservam seu caráter individual. Ao utilizar-se a técnica de fragmentação, corre-se também o risco de tornar a imagem complexa, ou seja, constituída por inúmeras unidades e forças elementares que resulta num difícil processo de organização do significado. Embora a complexidade seja aplicada por alguns artistas de maneira proposital, muitas vezes, uma fotografia que a apresente em alto grau, confunde o olhar do espectador, desviando-o do assunto principal.

A minimização e a economia conferem à imagem organizações sensatas e parcimoniosas, que costumam atrair o olhar do espectador. Isso porque a técnica procura obter a máxima resposta do observador a partir de elementos mínimos, criando um conceito de minimalismo e de descarte do supérfluo e do decorativo. Clareza e simplicidade estão implícitas nestas técnicas que também têm cuidado especial com a consistência de cores e tons. Por outro lado, o exagero e a profusão intensificam e amplificam a composição, que pode ser complementada ainda pela técnica de variação, por oferecer diversidade e sortimento de elementos controlados por um tema dominante. O exagero produz um relato profuso e extravagante, carregado de unidades informativas e ornamentado.

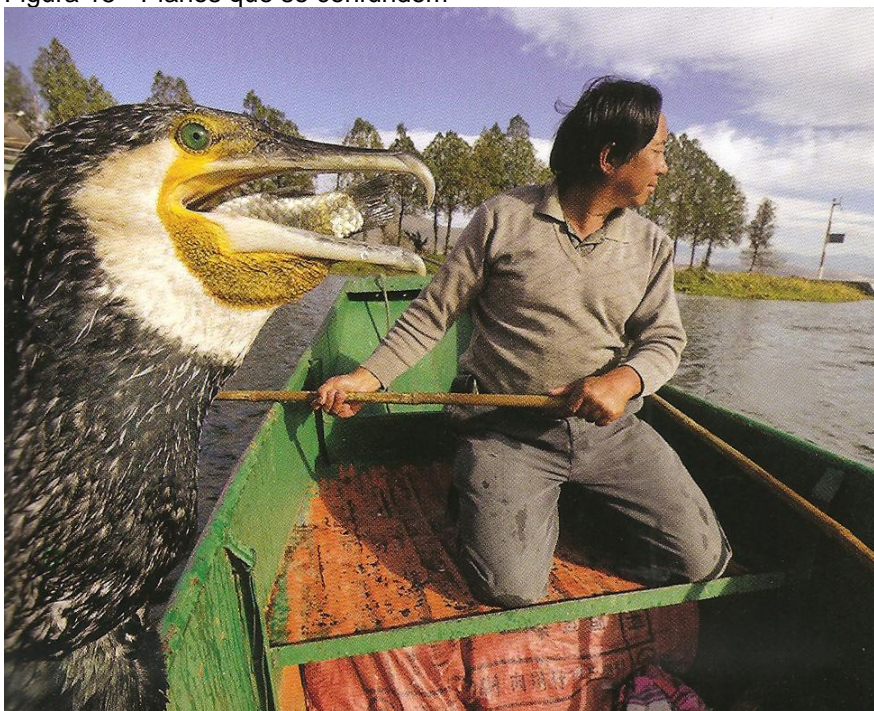
Ao se trabalhar com economia ou profusão em fotografia, deve-se refletir sobre a intenção estética que se tem com a imagem. A economia conduz à sutileza, que resultará numa obra delicada e requintada. Também a técnica de neutralidade é sutil e pouco provocadora. De forma contrária à economia, sutileza e neutralidade, trabalham as técnicas de ousadia, profusão e ênfase. A ousadia é óbvia, seu objetivo é obter visibilidade máxima, portanto parte de técnicas profusas, intensas e exageradas. A ênfase realça fortemente apenas um elemento contra um fundo uniforme, não deixando, portanto, de estar relacionada com a técnica de ousadia.

O jogo de transparência e opacidade é uma técnica que também pode ajudar a focar no elemento essencial da cena, enfatizá-lo, uma vez que a opacidade irá ocultar os demais elementos da cena. Apenas será revelado o que estiver em transparência. A singularidade, da mesma forma que a ênfase, também focaliza um tema isolado. Enquanto a justaposição de elementos exprime a interação de estímulos visuais, um diálogo que pode ser estabelecido através da forma, cor, posição dos elementos, entre outros.

O elemento quando é enfatizado em uma fotografia, normalmente é marcado pela técnica da agudeza, ou seja, capturado com precisão. A técnica confere aos elementos contornos retos, rígidos, precisos e, conseqüentemente, produz um efeito final claro, fácil de interpretar, porém com forte impacto visual. A difusão, técnica contrária à agudeza, é suave, procura criar atmosferas de calor e sentimento. A difusão é muito utilizada no ramo fotográfico, sendo criada através de desfoques e diluição da imagem.

Conforme já mencionado em seções anteriores, os planos e elementos constituintes de uma fotografia precisam ser equilibrados através do enquadramento e posicionamento adequado do fotógrafo, possibilitando a relação dinâmica entre os elementos da imagem. O uso ou ausência de perspectiva na produção fotográfica irá gerar um equilíbrio dinâmico e com profundidade, ou estático e plano. Para conferir sensação de profundidade, é utilizada a imitação dos efeitos de luz e sombra característicos do claro-escuro. Além disso, linhas, planos, volumes, cores, texturas e brilhos podem causar a impressão de profundidade e conduzem o olhar pela fotografia. Na Figura 15 pode-se observar uma brincadeira realizada através de planos que se fundem. A perspectiva que o fotógrafo utilizou para realizar a captura possibilitou uma planura dimensional fictícia, como se homem e ave estivessem interagindo e com seus tamanhos reais distorcidos.

Figura 15 - Planos que se confundem



Fonte: FREEMAN (2012, p.119)

O efeito da distorção adultera o realismo, é o desvio da forma regular e verdadeira do elemento, podendo induzir a diferentes interpretações daquilo que é visto. Algumas lentes fotográficas já conferem este efeito de maneira imediata. Mas é possível obter resultados com dimensões alteradas e elementos distorcidos sem o recurso de lentes especiais, apenas através da utilização da perspectiva fotográfica. Já a exatidão da imagem, consiste na técnica natural da câmera, o que o olho enxerga, o realismo.

A repetição consiste em conexões visuais ininterruptas que apresentarão grande força coesiva. A repetição pode introduzir ordem e ritmo à foto. Já a episodicidade indica desconexão, ou conexões muito frágeis. Reforça as qualidades individuais, porém sem abandonar o significado do todo. Similares a estes conceitos estão os de sequencialidade e acaso, sendo a sequencialidade dita como uma ordem lógica, padrão rítmico e de repetição que resulta em uma sequência. A ausência de planejamento e a desorganização intencional são obras do acaso, é impulsiva e carregada de emoção. O ser humano, para encontrar harmonia, precisa de movimento, equilíbrio e ritmo, ou seja, ele procura uma ordem lógica, um padrão. Na fotografia, esse ritmo e sequencialidade, conferem ordem e força à imagem, e podem ser obtidos através da sequência de linhas, planos, volumes, cores, textura etc.

Uma mensagem visual, o que inclui a fotografia, é composta por mensagem, significado e uso de técnicas visuais. As decisões visuais podem tanto ser tomadas em termos técnicos, como iluminação, ângulo e enquadramento, como também através da composição fotográfica quando da utilização de diferentes elementos compositivos, encontrados na área do *design*.

Ter um estilo fotográfico inclui usar as várias técnicas de composição, bem como iluminação adequada, distância focal, tempo e efeito de lentes. O estilo sempre é pessoal, individual, mas encaixa-se em algum outro grupo. Na fotografia contemporânea trabalha-se com o estilo da simplicidade, também com o da assimetria na disposição dos elementos no quadro, com o estilo do caos controlado, uma falsa desorganização, mas feita de maneira intencional, entre muitos outros estilos. Porém o estilo mais bem aceito pelos espectadores e ainda mais trabalhado por fotógrafos profissionais é o estilo clássico, equilibrado. “A composição clássica é o estilo que usa convenções amplamente aceitas de enquadramento, posicionamento, equilíbrio, divisão e assim por diante, e ela provou ser notavelmente resiliente ao longo de décadas de fotografia.” (Freeman 2012, p.78)

O *Design* Gráfico sugere ao comunicador diversas técnicas formais que possibilitam melhor estruturação visual do conceito e ideia a serem transmitidos, que intensificam e reforçam as intenções expressivas. Já dizia Dondis (2007, p. 3) que:

“O modo visual constitui todo um corpo de dados que, como a linguagem, pode ser usado para compor e compreender mensagens em diversos níveis: utilidade, desde o puramente funcional até os mais elevados domínios da expressão artística.”

O processo compositivo da fotografia é um passo crucial, vai determinar o objetivo e o significado da manifestação visual, bem como aquilo que será percebido pelo espectador. Para uma fotografia passar pelo filtro da cultura e não ser avaliada como mais uma simples imagem dentre tantas outras, ela precisa ter um diferencial, precisa provocar, expressar, precisa passar por um processo compositivo, ter um propósito.

4 ANÁLISE DE OBRAS

Toda intenção estética precisa passar por uma conceituação antes de virar uma fotografia, e isso requer embasamento técnico e estético, conhecimento da linguagem visual. E quando se fala em linguagem visual e composição, subentende-se estruturação, arranjo, intenção, plano, forma e concepção, estando, portanto a fotografia e o *design* interligados na concepção da boa forma enquanto imagem.

A relação *design*/fotografia, categorizando elementos e fatores compositivos aplicados pelo *design*, bem como técnicas que são imprescindíveis na construção de uma eficiente mensagem visual, será abordada tomando como base a análise de imagens dos fotógrafos Alfred Stieglitz e Dorival Moreira. Ambos utilizam a técnica e a estética na fotografia buscando uma linguagem própria, o que encaminha suas imagens sempre para o viés artístico. Tanto as fotografias de Stieglitz como as de Moreira, além de conter ideias, e desta forma estimular a imaginação e a interação do espectador com a imagem, são fotografias fundamentadas em parâmetros estéticos, que priorizam a boa organização, disposição e expressividade dos elementos que compõem o quadro. Os dois artistas possuem consciência dos elementos que irão compor a fotografia e da sua importância para o registro.

Foram de Stieglitz os primeiros passos dados em relação à busca pela composição e estética na fotografia. Dorival Moreira segue essa vertente nos dias atuais, adaptando técnica na captura de temas contemporâneos.

Alfred Stieglitz, Figura 16, o pai da fotografia moderna e legitimador da fotografia como uma forma de expressão artística, nasceu em Nova Jersey, Estados Unidos, em 1864. Filho de família judia alemã que emigrou para os Estados Unidos em 1849, sempre teve acesso à educação, sendo que sua formação teve ênfase em cultura e arte. Era grande apreciador de ciência, música e literatura.

Figura 16 - Alfred Stieglitz, 1904, Heinrich Kühn



Fonte: <http://www.moma.org>

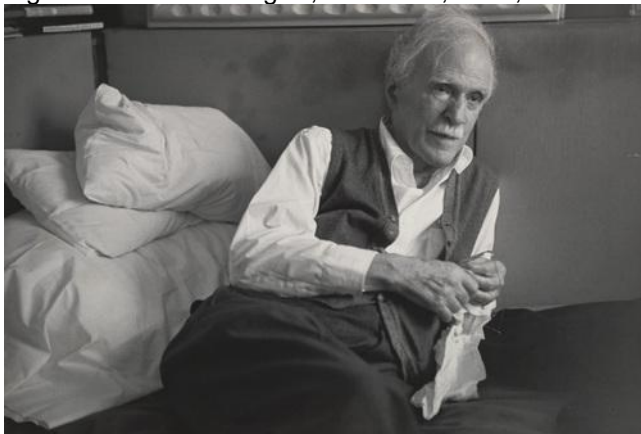
O interesse de Stieglitz pelas artes visuais começou em 1881, quando foi estudar na Alemanha e passou a cursar química fotográfica. A partir de então, passou a se dedicar e estudar a fotografia, os possíveis papéis da luz e as possibilidades da fotografia enquanto forma de expressão. (ESPM...,2012, Texto digital)

Alfred Stieglitz voltou para Nova Iorque quando já era reconhecido como fotógrafo no exterior. “A *fotografia é minha paixão e minha obsessão, a busca da verdade*” Alfred Stieglitz segundo Busselle (1979, p.35)

Já nos Estados Unidos se associou a *Photochrome Engraving Company*, se tornando mestre nas artes da fotogravura e conhecimentos gráficos. Era engajado em campanhas pelo reconhecimento da fotografia como arte, e exigia das pessoas com quem trabalhava qualidade de produção muito alta.

Por acreditar no potencial estético da fotografia, Stieglitz passou a editar publicações voltadas ao ramo. Após, por volta de 1902, fundou juntamente com os fotógrafos Edward Steichen e Gertrude Käsebier, a *Photo-Secession*.

Figura 17 - Alfred Stieglitz, New York, 1946, Henri Cartier-Bresson



Fonte: <http://www.moma.org>

Nesta época o artista seguia as convenções secessionistas, tratando fotografia como equivalente da pintura, influenciado principalmente pelos movimentos Impressionista, Simbolista e Naturalista. Mais tarde também pelo Cubismo e Dadaísmo, sempre na busca de expressar sentimentos e evocar sensações por meio da fotografia (ESPM..., 2012, texto digital).

Stieglitz foi responsável por introduzir nos Estados Unidos movimentos e artistas de vanguarda europeus ao criar interesse no público e crítica através de exposições realizadas na *Galeria 291*, presidida por ele.

O artista acompanhou e documentou as transformações sociais, tecnológicas e culturais da sociedade americana na virada do século XX. Ao final do século XIX as fotografias de Stieglitz registravam o vapor da industrialização. As imagens pareciam envoltas pela névoa, apenas com um primeiro plano nítido. Já entrada para o novo século, os temas eram urbanos e a névoa dá espaço à precisão visual. O artista passa a trabalhar com planos abertos que lhe conferem maior profundidade de campo e, conseqüentemente, maior número de elementos na cena.

O crescimento de Nova Iorque e as transformações urbanas seria retratado de maneira quase que abstrata, usando muito jogo de luz e sombra para fotografar arranha céus ao lado de pequenos prédios.

As constantes cenas de rua demonstrariam a sua filosofia de vida e maneira de interpretar e revelar a sociedade.

A partir do ano de 1917, Stieglitz se desvinculou das atividades com o jornal e a galeria. Passou a se dedicar a um trabalho mais pessoal, com significado emocional. Foi então que realizou *Equivalentes*, série de imagens do céu e de nuvens onde priorizava as formas para transmitir sensações.

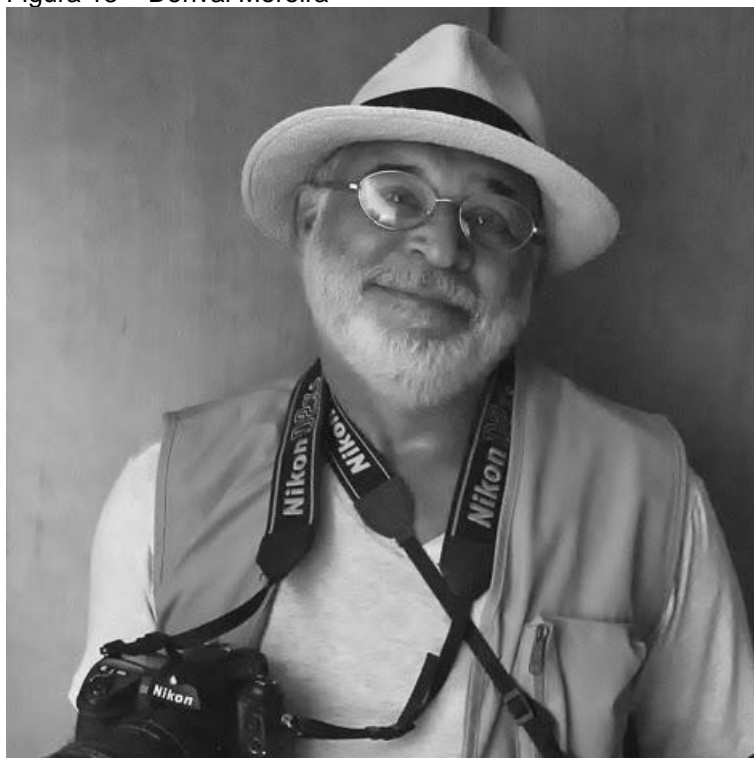
Ao final de sua vida, com a saúde bastante debilitada, Stieglitz passou a fotografar apenas através da janela de sua galeria enfatizando as formas geométricas da cidade.

Dorival Moreira, ilustrado através da Figura 18, é artista brasileiro, fotógrafo paulista contemporâneo, nascido em 13/01/1952. Mais conhecido como Dori, o fotógrafo já passou pelo mercado editorial, trabalhando para a reconhecida Editora Abril, mercado publicitário, do *design* gráfico e da fotografia de casamentos. É um dos fundadores do Grupo Photographus e Grupo Luminous de Fotografia. Atualmente Moreira trabalha com a fotografia artística, sendo que já conquistou diversos prêmios tendo suas obras publicadas em importantes revistas de fotografia, como Íris Foto, Fotografe Melhor e Photo (França).

Dorival Moreira costuma fotografar pessoas, lugares, paisagens, todas envolvendo composição e arte. O artista, que se auto intitula artista viajante, reverte o dinheiro que ganha na venda de suas imagens em viagens ao redor do mundo para retratar os mais diversos temas nas mais variadas formas, resultando em fotografias que muitas vezes viram até itens decorativos.

O fotógrafo prioriza o inusitado em suas obras. É um olhar diferenciado sobre cenas corriqueiras, repleto de subjetividade, embasado em muito estudo e técnica. O artista procura captar suas imagens através de ângulos, enquadramentos e perspectivas alternativos que criam uma sensação de dinamismo à cena. Geram tensão, curiosidade e desta forma agregam expressividade às suas fotografias. Explora a potencialidade da luz, criando jogos de sombras, tons e formas e desta forma direciona o olhar do espectador que procurará seguir as sequências de sombras e linhas que foram formadas. Sabe distribuir e equilibrar de maneira harmoniosa nos diversos planos do quadro todos os elementos que irão compor sua cena, criando muitas vezes uma unidade a partir de vários elementos, e desta forma ele prende o olhar do espectador, que fica instigado com a imagem e a partir desse processo tenta interagir e interpretar a fotografia.

Figura 18 – Dorival Moreira



Fonte: <http://moreiraphoto.nafoto.net/>

Dorival Moreira se destaca no mercado fotográfico contemporâneo brasileiro e internacional por criar fotografias com viés artístico de plasticidade, composições expressivas, com forte apelo estético, o que instiga o espectador a apreciá-las. Ele sempre parte de um projeto, uma ideia de transformar o que vê no seu cotidiano em elemento artístico. Ao fotografar, já tem em sua mente uma intenção expressiva com a fotografia a ser capturada, e a maneira como irá compor para conseguir transmitir ao espectador o significado da imagem. Muitas vezes a fotografia não necessariamente se torna bela, mas sim eficaz, concisa.

4.1 *Design* aplicado: análise de obras de Alfred Stieglitz e Dorival Moreira

Todas as fotografias analisadas no presente capítulo constituem exemplos de boas fotografias segundo os critérios de composição da forma. As obras foram produzidas através de recursos que o *design* utiliza na produção de mensagens visuais, e que conferem clareza, eficiência, beleza, equilíbrio à imagem, e coerência na disposição dos elementos da mesma.

A fotografia “A Terceira Classe”, de autoria de Alfred Stieglitz, contextualiza a sociedade americana do início do século XX, revelando as diferenças sociais que já se instauravam com a era da revolução industrial. Ao registrar a cena, nota-se que o fotógrafo partiu de uma intenção para com a captura. Ele teve o propósito de denunciar uma realidade da sociedade.

Stieglitz partiu da utilização de um plano aberto onde conseguiu enquadrar os diversos elementos que iriam conversar entre si e compor a cena. Todos os elementos, com suas características, trajes e posicionamento no quadro têm uma importância particular para a análise de significado da fotografia e formam uma unidade significativa a partir do todo.

Primeiramente o artista equilibrou as massas de maneira equilibrada no quadro. Cuidadosamente posicionou a terceira classe, que dá nome à foto, no canto inferior esquerdo da cena, local visto preferencialmente pelo olho humano. Logo após o espectador será direcionado a ver a ponte que, além de ser elemento chave para o conteúdo da fotografia, uma vez que está fazendo fisicamente a divisão entre segunda e terceira classe, também conduz o olhar até os elementos posicionados no quadro superior.

“A Terceira Classe”, Figura 19, é uma fotografia que envolve enquadramento, espaço, nitidez, planos e principalmente conteúdo. Uma fotografia histórica que prende a atenção do espectador.

Figura 19 - A Terceira Classe, 1907. Alfred Stieglitz



Fonte: Janson (2001, p.1051)

Para compor a fotografia “From the back Window, 291”, ilustrada na Figura 20, Stieglitz utilizou o legado do pictorialismo com o intuito de criar uma atmosfera noturna de luzes e sombras. O fotógrafo justapõe as formas geométricas dos edifícios equilibrando seus volumes através de vários planos e pontos de luz. Há também um equilíbrio hierárquico que se dá com o aumento sucessivo da altura dos edifícios. O enquadramento com profundidade confere estímulo ao espectador, que identifica a técnica de variação de elementos através das várias formas, mas reconhece um mesmo tema, a cena noturna da cidade que já se recolhe em suas moradas.

Figura 20 – From the Back Window, 291, 1915, Alfred Stieglitz.



Fonte <http://www.metmuseum.org/toah/works-of-art>

Durante uma boa fase de sua vida, Stieglitz dedicou-se a fotografia de pessoas, sendo uma grande quantia de sua modelo favorita Georgia O'Keeffe, que viria futuramente a se tornar sua esposa. Nas fotografias de Georgia, sendo uma delas representada com a Figura 21, Stieglitz trabalha muito a técnica fotográfica, enfatizando a iluminação.

Figura 21 –Georgia O'keeffe, 1920,AlfredStieglitz



Fonte: <http://foto.espm.br/index.php/referencias/pioneirismo-para-legitimar-a-fotografia-artistica/>

As fotografias que retratam sua esposa são compostas sob um enquadramento fechado, apertado, pouco utilizado na época, ano de 1920. Há uma economia de elementos que confere simplicidade e minimalismo à cena. No entanto a iluminação proporciona um jogo de tons claros e escuros que produz dramaticidade ao registro. Também a perfeita utilização da luz permite ao espectador observar com exatidão as texturas e contornos do corpo humano, porém de uma maneira artística, graciosa, e leve, como se a modelo se movimentasse para ser observada, parecendo até mesmo estar participando de uma dança.

Figura 22 – Georgia O'keeffe, 1921, AlfredStieglitz



Fonte: <http://foto.espm.br/index.php/referencias/pioneirismo-para-legitimar-a-fotografia-artistica/>

Na fotografia que enquadra o pescoço e colo de Georgia O'Keeffe, Figura 22, Stieglitz trabalha da mesma forma com um enquadramento apertado e uma iluminação dramática, que valoriza os contornos, saliências e sombras, permitindo ao espectador contemplar as linhas, enfatizando as formas que o corpo pode apresentar conforme nos movimentamos. A iluminação dura e os poucos elementos, minimização, que compõem a fotografia conferem a ela singularidade, agudeza, exatidão e ao mesmo tempo certa sensualidade. A técnica de economia de elementos visuais atrai o olhar do espectador e resulta numa máxima resposta por parte deste de maneira clara e simples, a partir de elementos mínimos.

Figura 23 - A wet Day on the boulevard, Paris 1894 , Alfred Stieglitz



Fonte: <http://www.moma.org>

Em muitas de suas fotografias Stieglitz explorou cenas cotidianas francesas e americanas, capturando-as sob um viés pictorialista, que carrega na sua estética muito dos movimentos impressionista e realista. A Figura 23 ilustra uma dessas fotografias que em muito lembram a pintura. Na imagem registrada em Paris, o fotógrafo optou por trabalhar a composição através de planos. A divisão é clara- o primeiro plano é apenas o vazio. A imagem ao fundo constitui o segundo plano e registra o conteúdo da imagem, portanto, possui peso mais no quadro. Para equilibrar os dois planos, o artista de forma coerente jogou em sua perspectiva mais espaço vazio do que preenchido com elementos. Isso porque, como já foi mencionado anteriormente, os elementos Figurativos possuem muito mais força interpretativa na imagem, e, portanto, devem ocupar um espaço relativamente menor no quadro. O distanciamento criado entre o observador e a Figura ao fundo, além de equilibrar a cena, produz naquele uma sensação de tensão e expectativa.

Figura 24 – Early Morn, 1900, Alfred Stieglitz



Fonte: <http://www.moma.org>

A fotografia *Early Morn*, Figura 24, se encaixa ainda mais na vertente pictorialista de Stieglitz. É uma imagem ainda mais clássica, registrada através de um enquadramento perfeito, que mais uma vez lembra quadros impressionistas e realistas. Ao trabalhar com planos distintos, o fotógrafo contextualiza a cena. O primeiro plano registra o movimento da imagem, o casal trabalhando, seguidos do campo e de sua residência ao fundo.

Figura 25 - Scurrying Home, 1894, Alfred Stieglitz



Fonte: <http://www.moma.org>

Alfred Stieglitz tinha um dom peculiar para transformar, através de recortes, fotografias que seriam essencialmente paisagem em fotografias de retrato, a exemplo a Figura 25 onde o artista isolou os elementos em perspectiva. Os planos foram criados com o intuito de gerar unidades interpretativas.

As linhas marcadas no chão direcionam de maneira proposital o olhar do espectador num primeiro momento até o casal, e após, até a Igreja. Possivelmente o casal nem estivesse indo até o local mencionado, porém os elementos do quadro induzem o leitor a interpretar desta forma. Também a solidão é recorrente na fotografia, que enquadra o caminho já percorrido e determina o caminho ainda a percorrer por meio de diagonais marcadas e posicionamento do elemento principal, figura do casal.

Figura 26 - *The Hand of Man*, 1902, Alfred Stieglitz



Fonte: <http://www.moma.org>

As linhas voltam a aparecer na fotografia *The Hand of Man*, figura 26, através dos trilhos de trem formando diagonais em contraponto com as linhas verticais dos postes de luz. O direcionamento do olhar se faz de tal maneira que o observador busque pelo plano de fundo da fotografia, onde está o conteúdo do registro. O revelar da sociedade industrial é registrado em meio à névoa, fumaça, nebulosidade e tons sombrios que conferem melancolia à cena.

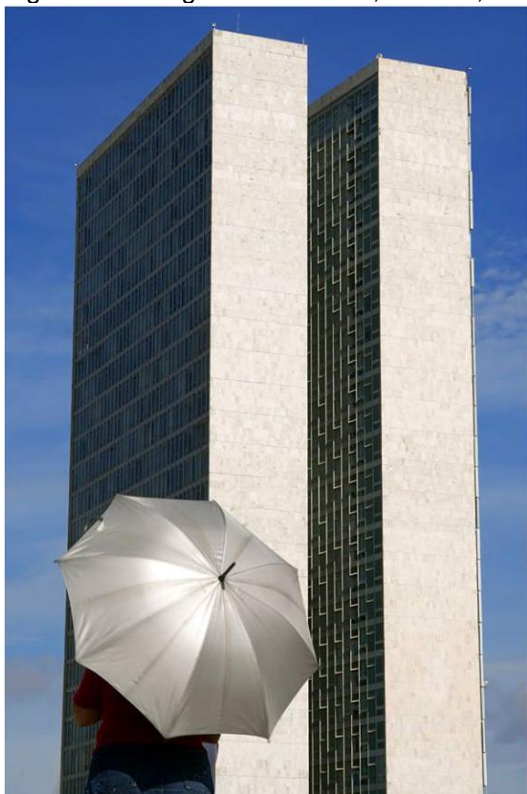
Moreira, assim como Stieglitz, segue uma vertente da fotografia autoral, de relevante valor estético e artístico. O fotógrafo contemporâneo preza pela rigorosa

composição visual e pela plasticidade da obra e de seus elementos, priorizando o inusitado através de suas capturas.

Na fotografia “Congresso Nacional, Brasília”, Figura 27, Moreira trabalha com planos, mas através de um ângulo fechado. É feita a justaposição de poucos elementos, indicando efeito de minimalismo, na cena gerando um plano tensional onde parece que a pessoa fotografada quase ficará fora do registro. O artista foi preciso no enquadramento, que lhe proporcionou senso de perspectiva e escala, alterando as dimensões reais dos elementos e abrindo espaço para possíveis interpretações da fotografia, sendo uma delas a expectativa por saber qual é o conteúdo, pessoa, escondida sob o guarda-chuva.

Ao mesmo tempo em que trabalha com dois elementos bastante distintos, o fotógrafo criou apenas uma unidade. O jogo de luz e tons proporcionou uma harmonia tonal que faz com que a cena seja vista como um todo, e não de maneira isolada.

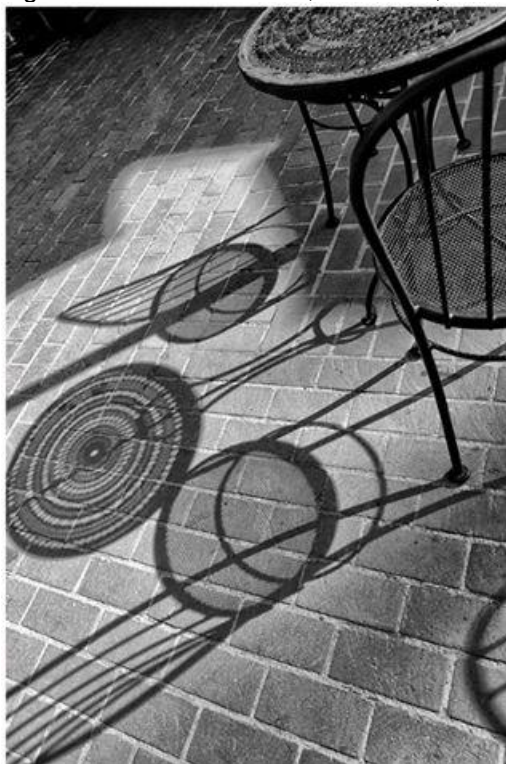
Figura27 - Congresso Nacional, Brasília, Dorival Moreira



Fonte <http://moreiraphoto.nafoto.net/>

A utilização da luz, das sombras e do tom proporcionaram a captura feita por Moreira em São Francisco, Califórnia, Estados Unidos, Figura 28, representando a fotografia como essência.

Figura 28 - São Francisco, Califórnia, Estados Unidos, Dorival Moreira



Fonte: <http://moreiraphoto.nafoto.net/>

O artista percebeu que seu posicionamento lhe proporcionava uma perspectiva da luz que conferiria um significativo jogo de sombras e formas elípticas, distraíndo o leitor do objeto mesa. Moreira trabalhou com uma diagonal onde enfatizou a sequencialidade das formas e tons, o que proporcionou ritmo, movimento e beleza à obra, lembrando o pictorialismo. O ângulo inclinado e o piso dão noção da perspectiva, contrabalanceando com a forma.

Na fotografia registrada em Nova Iorque, demonstrada através da Figura 29, Moreira explora da mesma forma o uso da sequencialidade a fim de gerar expectativa no leitor. Do ponto de vista alto, o espectador irá observar inevitavelmente o conteúdo, que foi posicionado de maneira proposital no canto inferior esquerdo do quadro. Porém, por ter tanto peso na cena, esse conteúdo ocupa um espaço muito pequeno do quadro, e desta forma o artista consegue equilibrar espacialmente a fotografia.

O uso da repetição na fotografia de Nova Iorque, confere ritmo e movimento à obra. O ângulo escolhido pelo fotógrafo enfatiza as texturas criadas pelas cadeiras e piso, que parecem saltar para fora da cena. Por fim, o monocromatismo da cena confere beleza e unidade à fotografia.

Figura29 - Nova Iorque, Dorival Moreira



Fonte: <http://moreiraphoto.nafoto.net/>

A Figura 30 representa uma fotografia também registrada em Nova Iorque, onde Dorival Moreira mais uma vez deixa clara a sua predileção por brincar com jogos de luzes e sombras, neste caso gerando uma verticalidade dos elementos. A fotografia registrada através de um plano superior e a posição da luz proporcionou um prolongamento de sombra das Figuras, que dá sequência às linhas já existentes na parede. Ao mesmo tempo essas linhas, que somadas à sombra ocupam metade do quadro, se contrapõem às formas quadradas da calçada num sutil jogo de formas e geometrização. O conteúdo em si, casal conversando, ocupa uma pequena porção da fotografia a fim de equilibrá-la.

A opção pelo monocromatismo evidencia os tons claros e escuros, e desta forma destaca os elementos da cena que geram movimento à fotografia.

Figura 30 - New York, EUA, Dorival Moreira



Fonte: <http://moreiraphoto.nafoto.net/>

Figura 31 - Brasília, DF, Dorival Moreira



Fonte: <http://moreiraphoto.nafoto.net/>

A fotografia registrada em Brasília, Figura 31, possui uma intenção compositiva muito expressiva. Para a captura o artista utilizou essencialmente a perspectiva, causando até mesmo leve distorção dos elementos. A força da obra

está nas cores, nos contrastes e formas, linhas, que capturadas a partir de um plano inferior convergem, conduzindo o olhar do espectador até o elemento surpresa, revelando a pessoa por debaixo do boneco. Em justaposição, a pequena mão, que conduz o boneco, permite dimensionar o tamanho real dos elementos que compõem o quadro.

Figura 32 - São Luis, Maranhão, Brasil, Dorival Moreira



Fonte <http://moreiraphoto.nafoto.net/>

Moreira sabe trabalhar com maestria em seus registros as cores e tons, formando unidades que, embora existam muitos elementos na cena, conferem a sensação de minimalismo e tranquilidade. Na fotografia registrada em São Luis, Maranhão, Figura 32, apesar de as cores presentes serem fortes e altamente contrastadas, há uma suavidade e clareza na composição, sugerindo até mesmo a sensação de solidão.

O conteúdo da captura, o senhor vendedor de picolés, foi centralizado no quadro. No entanto, não causou um efeito de equilíbrio estático. O elemento diagonal, que se faz presente através do enquadramento da rua e da repetição de linhas e formas- portas, balcões e calçamento- gera movimento e conduz o olhar do leitor ao longo do quadro.

Figura 33 - GUARDA-CHUVA/VALE DO ANHANGABAÚ, Dorival Moreira



Fonte: <https://www.democrart.com.br/quadros/detail/quadro/product.1206/dorival-moreira>.

Da mesma forma na fotografia Guarda-Chuva, Figura 33, registrada no Vale do Anhangabaú, Dorival Moreira procura centralizar os elementos no quadro. Porém novamente a fotografia é tecnicamente composta de tal maneira a conferir dinamismo e movimento à imagem. Percebe-se que o enquadramento escolhido pelo fotógrafo movimenta as pessoas no caminhar em diagonal. Elas estão no centro da cena e estáticas, mas o espectador percebe o movimento que o registro sugere. No entanto, a graça da fotografia não está apenas no movimento implícito, mas principalmente na brincadeira que o artista faz através das cores. Elas são mínimas, mas dão toda força à composição. A vista superior possibilita a ligação que o artista quis criar entre o guarda-chuva vermelho de uma dupla de pedestres e o tênis também vermelho de outra dupla. Os elementos desta fotografia parecem dialogar entre si, e embora as cores sejam fortes e dramáticas, a composição é divertida e leve em função da brincadeira que o artista proporcionou ao leitor. A vista superior possibilitou ainda a percepção da textura que compõe o calçamento.

Figura 34 - New York, EUA, Dorival Moreira



Fonte <http://moreiraphoto.nafoto.net/>

As corriqueiras fotografias realizadas na cidade de Nova Iorque apresentam sempre uma composição cuidadosa que proporciona um estranhamento e um olhar diferente em relação à cidade. As cenas e elementos são comuns ao cotidiano nova-iorquino. No entanto, sob diferentes ângulos, os elementos passam a adquirir novas formas, formar unidades, desenhos e ideias.

O interessante na fotografia demonstrada através da Figura 34, é que o suposto elemento surpresa não se encontra na cena. Existem os carros estacionados, e as cadeiras esperando pelas pessoas, como que contando ao espectador que as pessoas chegaram e vão se reunir. No entanto as pessoas não aparecem na fotografia. Apenas os carros e cadeiras vazias dispostas em sequencialidade. O fotógrafo quis proporcionar ritmo através da repetição dos elementos, que registrados em preto e branco criaram uma unidade tonal.

Todas as obras analisadas no presente capítulo são exemplo de fotografias segundo os fundamentos técnicos e estéticos de composição da forma. As imagens foram produzidas através de recursos que o *design* utiliza na produção de mensagens visuais, e que conferem clareza, eficiência, beleza, equilíbrio à imagem, e coerência na disposição dos elementos da mesma.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

A fotografia e o *design* já estão inseridos na história da sociedade há muitos anos. São áreas distintas, porém com muitos objetivos afins. A fotografia representa, registra e documenta o real, enquanto ao *design*, cabe planejar, estruturar e conceber ideias. Ambos trabalham na busca de resultados esteticamente expressivos e eficientes no que diz respeito a seu aspecto de comunicador visual, sendo que o *design*, utilizando de técnicas visuais, sugere à fotografia inúmeras possibilidades de criação e composição.

O estudo apresentado procurou pesquisar de que maneira as técnicas e regras aplicadas pelo *design* exercem influência na composição da fotografia enquanto importante instrumento estético e comunicativo, diferenciando-a da maioria das imagens veiculadas diariamente, de pouca expressividade.

Esta monografia, no primeiro capítulo, ocupou-se de apresentar a história da fotografia, partindo de seu surgimento desde a câmara obscura na época do Renascimento, evolução, onde foram apresentadas as principais escolas, fotógrafos e obras, até os dias atuais, com a fotografia sofrendo um processo de banalização e consequente perda de valor de expressividade. O retrospecto histórico foi fundamental para situar o tema no tempo, bem como servir de base para o estudo a que se propõe a pesquisa.

No segundo capítulo de desenvolvimento foi feita uma abordagem sobre *design*, interpelando, de forma sucinta, seu panorama histórico, bem como objetivos de atuação. Foram apresentados elementos e técnicas utilizadas na área do *design*, e como eles podem ser relevantes na composição de eficientes mensagens visuais. Foi citado o tipo de valor que cada elemento ou técnica confere à obra final, tais como beleza, expressão e significado. Além disso, foi importante situar a fotografia

na atualidade e correlacionar seus elementos compositivos com o *design*, informando quais técnicas caminham de uma área à outra, contribuindo para o bom resultado da forma.

No último capítulo, abordou-se de maneira sucinta a vida de Alfred Stieglitz e Dorival Moreira, profissionais de grande importância para a área da fotografia, em especial a fotografia autoral e artística. Foi realizada uma análise sobre obras dos dois artistas, que são fundamentadas em quesitos técnicos e estéticos da forma, enumerando os critérios utilizados para a composição fotográfica das mesmas.

Na pesquisa realizada, verificou-se que a fotografia simula o real, não faz um retrato fidedigno, e é esta simulação que caracteriza a experiência visual contemporânea. O fotógrafo consegue interferir de forma mais eficiente na cena fotografada, alterando-a conforme suas preferências, gostos e intenções comunicativas, quando há conhecimento técnico do processo de criação de mensagem visual e domínio sobre os elementos compositivos sugeridos pelo *design*. Os elementos básicos constituintes da forma e as técnicas de manipulação e construção da imagem devem ser estudados e aprendidos, para depois serem aplicados na construção de mensagens visuais. Desta forma haverá produções fotográficas claras, atraentes e concisas.

O que se percebe nos dias atuais é que a produção da fotografia e sua forma de apreciação mudaram. Houve a simplificação nos processos de captação e reprodução da imagem, o que ocasionou uma também simplificação no processo compositivo, falta de entendimento do conceito de *design*.

A carga brutal de imagens acaba por acarretar o embotamento dos sentidos do espectador, que já não sabe mais distinguir o que é bom ou ruim na leitura visual. O rápido fluxo de veiculação de imagens muitas vezes não permite às pessoas que possam contemplar e fazer a leitura correta da fotografia. Apenas fotografias muito bem compostas prendem a atenção do leitor, desacelerando o processo de leitura.

A fotografia enquanto arte, se transformou. Sem critérios rígidos de composição e com a democratização da comunicação de massa, a fotografia perde seu caráter de expressividade e as mensagens visuais acabam não causando o efeito que deveriam.

Ficou evidenciado neste estudo que a boa construção fotográfica requer um conjunto de decisões formais. Além das decisões técnicas, ainda mais relevantes são a intenção e decisão compositivas do fotógrafo. O equilíbrio dos elementos que

compõem a cena, a dimensão em que são representados, o tom, as cores, o contraste criado, a tensão ou a suavidade proposta, são apenas alguns dos elementos e técnicas possíveis de serem manipuladas no ato de fotografar.

Contatou-se que o *design* sugere à fotografia suporte e referências, indicando elementos e técnicas visuais a serem aplicadas e combinadas pelo fotógrafo, tendo em vista o efeito pretendido. As inúmeras opções utilizadas no *design* irão conferir valor conceitual, estético e informativo também à fotografia, retomando seu prestígio enquanto forma de arte, fato comprovado a partir da explanação sobre a exemplar de Alfred Stieglitz e Dorival Moreira.

REFERÊNCIAS

BARTHES, Roland. **A câmara clara**: nota sobre fotografia. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.

BUSSELLE, Michael. **Tudo sobre fotografia**. São Paulo: Book RJ Gráfica e editora, 1979.

CARDOSO, Rafael. **Uma introdução à história do *design***. São Paulo: Blucher, 2004.

Disponível em: <<http://foto.espm.br/index.php/referencias/pioneirismo-para-legitimar-a-fotografia-artistica>> Acessado em:

Disponível em: <<http://moreiraphoto.nafoto.net>> Acessado em: 27.09.2014.

Disponível em: <<http://www.metmuseum.org/toah/works-of-art>> Acessado em: 27.09.2014.

Disponível em: <<http://www.moma.org>> Acessado em: 27.09.2014.

DONDIS, Donis A. **Sintaxe da Linguagem Visual**. São Paulo: Martins Fontes, 2007.

FLUSSER, Vilém. **Filosofia da caixa preta**: ensaios para uma futura filosofia da fotografia. Rio de Janeiro: Sinergia RelumeDumará, 2009.

FREEMAN, Michael. **A mente do fotógrafo**: pensamento criativo para fotografias digitais incríveis. Porto Alegre: Bookman, 2012.

GOMES FILHO, João. **Gestalt do Objeto**. São Paulo: Escrituras Editora, 2004.

JANSON, H.W. **História Geral da arte**: o mundo moderno. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

JUNIOR, Ernesto Tarnoczy. **Arte da Composição**. Santa Catarina: Editora Photos, 2010.

MEDEIROS, Maria Beatriz de. **Aisthesis: estética, educação e comunidade.** Chapecó: Argos, 2005.

MORAIS, Frederico. **Arte é o que eu e você chamamos arte.** Rio de Janeiro: Record, 2002.

NEIVA Jr., Eduardo. **A imagem.** São Paulo: Ática, 2006.

NIEMEYER, Lucy. **Elementos de semiótica aplicados ao design.** Rio de Janeiro: 2AB, 2007.

NÖTH, Winfried; SANTAELLA, Lúcia. **Imagem: cognição, semiótica, mídia.** São Paulo: Iluminuras, 1997.

O ANO em que vendi nove mil fotos. **FHOX**, São Paulo, v.166, p.92, março/abril 2014.

PIOVAN, Marco; CESAR; Newton. **Making of: Revelações sobre o dia-a-dia da fotografia.** Brasília: Senac-DF, 2007.

SONTAG, Susan. **Sobre fotografia.** São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

ZWAHLEN JR., Fred; LOVELL, Ronald P.; FOLTS, James A. **Manual de Fotografia.** São Paulo: Thomson Learning, 2007.